

هذا الكوكب المعذب

بقلم الدكتور محمد عوض محمد

جدية يتطلب حلها الاحتكام إلى القوة، ويؤكدون أن الدول الكبيرة لو أنفقت من الجهد والمال في سبيل السلم عشر معشار ما تنفقت في سبيل الاستعداد للحرب لأنها أن تنشر بين الشعوب روح الخيبة والوثام بدل العداوة والخصام ولا شك أن هذا هو التفكير الجدي السليم ؛ فلو أن حكومة الولايات المتحدة الأمريكية ذات الموارد الهائلة والثروات الضخمة سخرت لاكتساب مودة روسيا وحلفائها ما تنفقت في الدعاية ضد ما تسميه المعسكر الشيوعي - **لكان الراجح أن هذه الجهود تكفل على مضى الزمن بالشه** الكثير من التراجع ، لا نريد من الحكومة الأمريكية أن تلاطف أو تتلقى الدول الشرقية ، ولكن حسبها أولاً أن تحلف منها موقف المعاتب أو الناصح الذي يدل بالحجة والبرهان بدل التهديد والوعيد . وحسبي هنا أن أضرب مثلاً بتجارب الخاصة كفرد من الأفراد يعيش في مصر ، ويشهد المؤتمرات الدولية من آن لآخر : في مصر لا يكاد يمضي أسبوع حتى يحمل إلى البريد المصري رسائل كثيرة مملوءة باللعن والتجريح في روسيا وحلفائها ، منها ما هو مطبوع في مصر ، ومنها المطبوع في أمريكا ، وبعضها في مدينة مونيخ بألمانيا ، وكثير منها عبارة عن أسفار ضخمة جيدة الطبع صقيلة الورق ممثلة بالصور المتعددة الألوان . ولأنى لأعدو أن أكون فرداً من الأفراد ليسلى أية مكانة رسمية في الدولة لا بد أن هذه المطبوعات توزع « للملايين » من القراء في مختلف العالم .

أما المؤتمرات الدولية التي شهادتها في الأشهر الأخيرة ، فكانت دائماً يغشاها ذلك الجدال والتزاع بين العضو

وهب لنا الله سبحانه وتعالى كوكباً جميلاً رقيقاً ، تتوافر فيه أسباب النعيم والرفاهية لآلاف « الملايين » من الكائنات المختلفة المتنوعة : منها ما يزحف ، ومنها ما يطير ، ومنها ما يمشى على رجلين أو أربع أرجل ... وكان هؤلاء جميعاً خليقين أن يصيبوا في هذا الكوكب العظيم حياة هائلة ناعمة لو أنهم جنحوا إلى شرعة الإنصاف ، واصطنعوا الحب والمودة في مختلف شئونهم وعلاقاتهم ، ولكنهم - أبوا إلا أن يملئوه ظلاماً وبغياً وعدواناً ، فأشاعوا فيه الشقاء والعذاب ، ويوشك أن يشيع فيه الخراب والدمار

ومن سخرية الزمن أن يكون مصير هذه الولايات ذلك الكائن الذي يمشى على رجلين . وقد كرمه الله ، ووهب له نعمة العقل والتفكير والقدرة على الابتكار والاختراع ؛ فإذا هو يسخر هذه القوى لاكتساب الشرور والأثام ، ولا يتكار الوسائل الجهنمية التي تمكنه من إزهاق أرواح الآلاف المؤلفة من بني جنسه في لحظات معدودات . ومن أعجب العجب أن تزداد هذه القدرة الهائلة على القتل وسفك الدماء وعلى التخريب والتدمير بازدياد ما يسعى العلم والمعرفة ، وبالتقدم فيما يسمى الحضارة والمدنية ؛ فحروب « المتوحشين » لا تخلو من خفة الظل ، وقتالهم يصحبه شيء كثير من الطبل والزور والموسيقى والفنون الجميلة ، وضحاياها يعدون بالعتشرات أو المئات ، أما الأمم « المتمدنية » فإن محبي السلم في العالم يرتعدون فرقاً مما تعدّه وما تهيبه لحرب ثالثة ، ولما يحل بالعالم من التكتبات لو اشتعلت تلك الحرب .

ومع ذلك فإن محبي السلم لا يرون في العلم كله مشكلة

في الرأي مع روسيا في أي أمر من الأمور ! .

ولهذا السبب نفسه كنا نرى الوفد الأمريكي يعتريه بعض التردد من آن لأن في استنكار ما فعله الإنجليز والفرنسيون والصهيونيون ! ولم يتورّع مستر دلس في بعض خطبه من أن يزعم أنه كانت هنالك « استفزازات » ولكنها لا تبرر العدوان إلى غير ذلك من العبارات التي لم تخل من التجني على مصر الخفي عليها ! .. ولا أحسبه كان يفعل ذلك عن اقتناع وإيمان ، بل لكي يبدى أنه لا يسلك سياسة تشابه سياسة الاتحاد السوفيتي ، وأن القرارات التي أصدرتها الأمم المتحدة وكانت فيها روسيا وأمريكا في جانب واحد هي حال شاذة لا تليث أن تزول ، ثم تعود الدعايات والحرب الباردة سيرتها الأولى .

لقد كان في العالم من بلغت بهم السذاجة أو التفاؤل أن توهموا أن أمريكا لن تتمدّ يدها إلى السفاحين الأفاكين الذين اعتدوا على مصر وشعب مصر الآمن الوداع عدواناً لا يعرف العالم نظيراً له فيما انطوى عليه من الدناءة والنذالة والجن ، وأنها ستبترز هذه الفرصة لكي تتطهر من أدران صداماتها لأولئك المارقين الملوئين ، ثم تسعى بعد ذلك فتمتد يدها إلى روسيا ، وتقضي على الحرب الباردة ، فتنشتر السلام في الأرض .

غير أن هذه الطائفة المتفائلة المتفائلة لم تلبث أن رأت أن ما تمتته واشتته وهم لا يتحقق حتى في الأحلام ! ولا ندرى هل كان محض المضادة أن ثارت مشكلة الخبر في هذا الوقت بالذات ، لكي تتبيح لأمريكا أن تحمل على الاتحاد السوفيتي بعنف وشدة ، في الوقت الذي حملت فيه على بريطانيا برقق وتؤدة ؟

رد الفعل

في ضوء هذه الحقائق لا يدهشنا أن القوات البريطانية والفرنسية لم تكذب بمثل للأمر ، وتغادر الديار المصرية ، حتى أخذت الحكومة الأمريكية تعمل لعودة الأمور إلى ما كانت عليه ، بل إلى أسوأ مما كانت عليه ، إذا نظرنا

السوفيتي والأمريكي ، وقد يصل الأمر إلى التراشق بالتهمة بل إلى السبب الصريح والشتم ، حتى يضطر الرئيس إلى وقف الجلسة . فإذا بحثنا عن الموضوع الذي أثار ذلك الجدل والسب والشتم أفتيناه أمراً سهلاً سيراً ، مما يمكن أن تتفق عليه الآراء بغير مشقة ، أو أن يختلف الرأي فيه دون أن يسبب ذلك انقباضاً

وهكذا نرى أول الأمر في الدول الكبيرة لا يبذلون أي مجهود لرأب الصدع أو التخفيف من حدة الخصومة ، بل يعملون على التفتيح في الجهر حتى يظل ملتبهاً مشتتاً . وإذا حدث أحياناً — في ظروف شاذة — أمر يدعو

إلى شيء من التقارب في الرأي والمسلك بين الاتحاد السوفيتي والاتحاد الأمريكي ، فإن مثل هذا التفاهم الوقتي تحيط به أسوار من القلواذ حتى لا يعدو منطقة التفاهم المحدودة ، ولا يتجاوزها إلى تفاهم عام شامل ، فقد أثير الرأي العام الأمريكي إثارة عنيفة ضد الاتحاد السوفيتي ، وغرست في النفوس بدور الكراهية والتفور ، حتى بات الشعب الأمريكي لا يستطيع أن يتصور أن يكون هنالك أي اتفاق في الرأي بين حكومته وحكومة الاتحاد السوفيتي في أي موضوع وفي أية مناسبة !

لهذا رأينا خصوم الحكومة الأمريكية في الولايات المتحدة نفسها لا يجدون سلاحاً يطعنون به حكومة الرئيس أيزنهاور في وقت الانتخابات الأخيرة أمضى وأقوى من وصفها بأنها وقفت في صف واحد مع الاتحاد السوفيتي في موضوع العدوان البريطاني الفرنسي الصهيوني على مصر ! ولولا أن هذا العدوان كان حادثاً بلغ من الدناءة واللؤم الغاية القصوى ، ولولا أن الشعب الأمريكي أحس له بأشمزاز بالغ ونفور شديد — ما قبل هذا الشعب من زعيمه العظيم أن يقف مع الاتحاد السوفيتي في صف واحد ، ولو كان هذا الصف يسمى إلى جنة الخلد ، ورضوان من الله ! أجل ، وليس في قولنا هذا أدنى غلو ؛ فإن الشعب الأمريكي قد بلغ من التزمّت والتعصب على كل شيء سوفيتي بحيث لم يكن يتصور أن يتفق زعمائه

العالم موجة من الاشترازم والسخط على الإنجليز والفرنسيين والصهيونيين ، بل رأينا بعض الذين كانوا يعطفون بقوة على الحركة الصهيونية لا يترددون في استنكار هذا العدوان ، وكثير منهم فقدوا عطفهم على القضية الصهيونية . غير أننا لم نعدم حتى وسط هذا الإجماع الضخم أصواتاً منكراً يرفعها أجراء الصهيونية وزعانف الاستعمار : مثل صوت العجوز إليانورا روزفلت الداعية المأجورة التي يستخلمها الصهيونيون كما تستخدم الدابة الذلول : رفعت هذه العجوز عقيرتها وسط فطائع العدوان الصهيوني تزعم أن ما قام به الصهيونيون ما هو إلا دفاع عن النفس !

ولما كان المعتدون قد اختاروا لعدوانهم الأسبوع السابق لانتخابات الرئاسة الأمريكية ، وكان الموقف الذي وقفه الرئيس أيزنهاور حازماً ولم يعبأ بما يقال عن احتمال إقصائه تأييد اليهود في الانتخابات لم يتورع خصوم الرئيس في الحزب الديمقراطي عن التنديد به لأن حكومته وقتلت في صف مصر والاتحاد السوفيتي ! وهذا التجني على مصر من الجهات الديمقراطية لم يكن بالشئ الجديد أو المستغرب ، لأن التقاليد المتوارثة من عهد الرئيس ترومان قد خلقت للصهيونيين نفوذاً كبيراً في ذلك الحزب . وخرج الرئيس أيزنهاور من المعركة الانتخابية مكلاً بالنصر ، ولكن الحزب الجمهوري الذي ينتمي إليه لم يستطع أن يفوز بالأكثرية لا في مجلس الشيوخ ولا في مجلس النواب ؛ فلعل هذا كان له أثره في رد الفعل الذي أصاب السياسة الأمريكية لمصر والصهيونيين : فقد بدا فتور واضح في موقف السياسة الأمريكية من العدوان على مصر ، وبدا هذا بوضوح بعد أن تم إجلاء القوات الفرنسية والبريطانية ، وأخذت أمريكا تتخذ في معالجة كل مشكلة موقفاً لا يأخذ بعين الاعتبار ما أصاب مصر من جراء هذا العدوان .

إن الشعب الأمريكي بطبعه يميل إلى عمل الخير في نطاق عالمي ، يشهد بذلك إنشاء المؤسسات الخيرية والثقافية المنتشرة في جميع أنحاء العالم ، فإذا سلك

إلى العلاقات الدولية وإلى قضية السلم نظرة شاملة . . . فعلى الرغم من أن الحادث الذي وقعت عليه الولايات المتحدة كان من عمل الإنجليز وشركائهم فإن جميع الإجراءات التي اتخذتها حكومة الولايات المتحدة بعد ذلك كانت موجهة إلى الاتحاد السوفيتي ، وإلى زيادة التوتر بين المعسكرين ، وزيادة الاقتراب من الهاوية التي يخشى على العالم أن يتردى فيها .

لقد وقعت الحكومة الأمريكية على حكومة السر أنطوني إيدن اندفاعها في خطتها العدوانية دون أن تطالع الحكومة الأمريكية سلفاً على نيتها ، ومن الجائز أن غضب أمريكا كان يستند إلى اعتبارات أدبية وإنسانية ، ولكن من المؤكد أيضاً أن أهم شئ أحفظها هو أن تأتي إنجلترا وفرنسا أعمالاً قد تؤدي إلى حرب عالمية لم تكن الولايات المتحدة تريدتها ، ولا هي على تمام الأهبة لاقترانها .

وقد دلت التطورات التالية على أن هذا الاعتبار الأخير هو أهم العوامل في إثارة سخط الولايات المتحدة ؛ لذلك لم تكد الأمور في الشرق الأوسط تتخذ سبيلها نحو الاستقرار بجلاء القوات الإنجليزية والفرنسية ؛ وبهذه جلاء الصهيونيين — حتى أخذ « رد الفعل » يبدو جلياً في سياسة الولايات المتحدة ، وأخذت تعمل على رآب ما انصدع في الصلات بينها وبين المعسكر الغربي ، واتخذت إجراءات خطيرة موجهة ضد الاتحاد السوفيتي ، ومن المعلوم أن « رد الفعل » كثيراً ما ينهب إلى مدى أبعد ، ويتخذ صورة أشد عنفاً من الحال التي كانت سائدة من قبل .

ومن الممكن أن نرى آثار « رد الفعل » هذا في عدة أمور أهمها : التجني على مصر ، وتدليل إسرائيل ، وملاطفة إنجلترا وفرنسا ، وبشروع أيزنهاور للشرق الأوسط ، والتقرب من حلف بغداد ، وقرارات برونو ؛ وحسبنا أن نعرض بإيجاز لكل من هذه الظواهر .

التجني على مصر

لم يكد العدوان الثلاثي ينشب مغالبه حتى انتشرت في

أى تبطل في أمر تطهير القناة . وليس يعرف عن مستر دلس في أثناء تلك الأزمة أنه قال عبارة واحدة تشعر بالعطف على مصر في إبان محتها . وهذا أمر لاحظته كل منتصف من الأمريكيين ، ولم يفهم أن يقارنوا بين أساليب ذلك السياسي الكبير حين يتحدث عن «إسرائيل» وتجنّيه حين يتحدث عن مصر !

تدليل لإسرائيل

لا أريد أن أطيل في وصف تدليل أمريكا للصهيونيين فهو أمر واضح كل الوضوح حتى للأمريكيين أنفسهم ؛ فقد أخذت حكومة واشنطن تعامل عصاية تل أبيب كأنها لم تكن هي المعتدية ، بل المعتدى عليها ؛ ولعل هذا الموقف يرجع إلى ما قبل العدوان نفسه : فمن الواضح الآن أن واشنطن كانت على علم بأن الصهيونيين يعدّون العدة للهجوم على أرض مصر ، وليس مما يقبله العقل أن تجري كل تلك الاستعدادات ، دون أن تعلم سفارة أمريكا في إسرائيل من أمرها شيئاً ، وأقصى ما يمكن أن يقال هو أن حكومة أمريكا لم تكن تعرف الموعد المحدود لقيام بذلك العدوان ، ولا يعرف أن الحكومة الأمريكية بذلت أى مسمى أو مجهود لوقف العدوان أو إرجائه . وكل ما نذكره في هذا الصدد خطاب رقيق من الرئيس أيزنهاور يطلب من بن جوريون أن يصطنع «ضبط النفس» . ومع أن هذه الكلمة من شيخ جليل مثل الرئيس أيزنهاور ، قد يكون لها وقع عظيم في نفس آدمية كريمة فإن من التفاضل المشرف على السذاجة أن يتوهم أحد أنه سيكون لها أثر في نفس وحش ضار مثل زعيم العصابة الصهيونية ! ^(١) غير أن نغمة التدليل هذه ظلت هي النغمة السائدة في عبارات الود والمحبة التي كان يتحدث بها ساسة أمريكا عن الصهيونيين وإلى الصهيونيين في الوقت الذي كانت تلك العصابات تحث بأيمانها وترتكب الآثام ، وتعصى قرارات الأمم المتحدة ، وتردّ بالرفض على ما تطالبه إليها ، وما تلتصمه منها حكومة واشنطن . وقد اضطرت العصابات

حكومة أمريكا مسلماً بتأني هذه النزعة الطبيعية في الشعب الأمريكي فهي تفعل ذلك عن عمد وعن سياسة مرسومة وإن كانت في الواقع سياسة خاطئة ، وفي بعض التصرفات الأمريكية ما يوهم أن حكماهما يتصورون أن مصر هي المعتدية ، لا المعتدى عليها ! . . .

وقد تجلّت سياسة «التجنّي على مصر» في أمور كثيرة : منها الإصرار على تجميد ٥٠ مليوناً من الدولارات أودعتها مصر المصارف الأمريكية لتكون سنداً لعملتنا ، وملجأ لنا وقت الحاجة . وهذا المبلغ يعدّ شيئاً تافهاً بالنسبة لما تجود به حكومة الولايات المتحدة على مختلف الدول ، وبعضها ينتمى إلى المذهب الشيوعي ، مع أن مصر لا تطلب إعانة أو مساعدة ، بل تريد الحصول على ما هو ملك لها ، وهي صاحبة الحق في التصرف فيه . صحيح أن الحكومة الأمريكية قد جمدت هذا المبلغ وقت قيام أزمة القناة ، وقبل حدوث العدوان البشع على مصر بنحو ثلاثة أشهر ، ولكن ألم يكن الأكرام والأدنى إلى العرف والتقاليد الأمريكية أن تدرك تلك الحكومة أن مصر تعاني شدة بسبب ذلك العدوان الذي لم ترددها في استنكاره ، فتبادر إلى الإفراج عن تلك الأرصدة ؟ ولم تكف الحكومة الأمريكية بالإصرار على هذا الموقف المناق لأيسر مبادئ الإنسانية ، بل رأى أولو الأمر فيها أن يعلنوا هذا الإصرار مراراً حتى لا يتوهم أحد أن واشنطن يداخلها أى إحساس بالعطف على مصر في وقت محتها ! ومن مظاهر سياسة التجنّي على مصر رفض أمريكا أن تمدّ مصر بالقمح إلا إذا دفعت الثمن بدولارات جديدة ، وكان «أبسط» المبادئ الإنسانية يحتم على حكومة الرئيس أيزنهاور أن تبادر بإرسال القمح ، وأن تترك لحكومة مصر المهلة الكافية لتسديد الثمن .

ومن مظاهر التجنّي أيضاً تلك اللهجة التي كان مستر فستردلس يتحدث بها دائماً عن مصر بمناسبة وغير مناسبة دون أن يتحرى الحقيقة أو يترتب حتى تظهر له . ومن قبيل ذلك إشارته إلى أن حكومة مصر «تجرورجلها» ،

على فرنسا ، ولكن لاشتراك فرنسا مع إنجلترا في الجريمة لا بد أن يشمل الصفح عن الجرم الأكبر الصفح عن شريكه أيضاً . . . كانت أمريكا شديدة الحرص على جلاء الإنجليز والفرنسيين عن أرض مصر ؛ لأنها لم تكن تريد التعرض لحرب عالمية من أجل مغامرات استعمارية تافهة . فلما أذعن الإنجليز والفرنسيون لأمر الجلاء بادرت حكومة واشنطن تمارس سياسة الملائمة نحو الإنجليز وشركائهم ، فأذنت بإرسال شحنات البترول التي كانت ممنوعة عن أوروبا ، وتقدمت إنجلترا تستجدي المال ، فأمدتها بما يسد حاجتها ، وأعطتها من دفع القسط الأول من الدين الذي استدانته إنجلترا من أمريكا منذ عشرة أعوام وهو يقرب من ٤ مليارات من الدولارات ، وقد حل موعد دفع القسط للفوائد وجزء من رأس المال ، وعجزت بريطانيا عن السداد فلم تتردد أمريكا في إعفاؤها من الدفع هذا العام ، ومن الجائز أن يمتد الإعفاء أعواماً أخرى .

ثم كانت مجاملات مختلفة في أثناء الاجتماع الذي عقده مجلس حلف الأطلسي ببريس ، وفي غير ذلك من المناسبات ، ولكن أمراً واحداً لم تستطع أمريكا أن تنزل عنه ، وهو خروج أنطوني إيدن من الحكم . ولا نظماً أصرت على ذلك بسبب قيامه بالعدوان على مصر ، بل لما أثبتت من ضعف العقل والغباء وسوء التصرف مما يجعل بقاءه في منصبه الخطير ضرباً من الهزل لا يتسع له هذا الوقت العصيب ؛ لذلك لم تتردد أمريكا عن المطالبة برأسه ، فلما قدم إليها لم يبق مفر من أن تظهر من جانبها ما يدل على رضاها وارتياحها ، وأخذ كل من الجانبين يعد العدة لاستئناف الصلات السابقة ولو في صورة ملطفة .

وكانت أمريكا قد اتبى بها التفكير إلى أن الصلات وإن عادت بينها وبين الإنجليز — يجب أن تعود على شروط جديدة ؛ إذ لم يبق في نفس أمريكا شك في أن إنجلترا قد باتت دولة في المرتبة الثالثة ، وأنها لا يمكن أن تترك لتسلط في الميدان الدولي مسلحاً مستقلاً ، بل لا بد لها

الجريمة الرئيس أينهاور إلى أن يكتب الرسائل المتتالية إلى بن جريون يرجوه أن يسلك مسلماً يتفق مع مبادئ الأمم المتحدة ، فيجيبه زعيم الجرمين بالرفض ! أو يعده وعداً ثم ينقضه ؛ فلا تتغير لهجة الرقة والعذوبة التي تخاطب بها الحكومة الأمريكية حكومة تل أبيب ، بل تحاول أن تسترضيها بوعود شتى تقيد بها الأمم المتحدة ومصر والعالم العربي ، وتطمعها في حل مشكلة العقبة وغزة بما يرضى أقصى المطامع الصهيونية ؛ وكل هذا لكي تجلو العصابات الإجرامية عن غزة وشرم الشيخ !

حتى إذا تمَّ جلاء تلك العصابات بادرت حكومة أمريكا ببذل الإعانات المالية للجريمة لإسرائيل . وأخذت تمدّها بمختلف السلع والأغذية حتى يدخر الصهيويون أموالهم لشراء الأسلحة ، والاستعداد لعدوان جديد ، لم يلبثوا أن أعلنوا أنهم يعزّمونه في وقت غير بعيد !

وقد حدث في أثناء هذا كله تحوّل خطير في سياسة وزارة الخارجية الأمريكية ؛ فقد اشتهرت هذه منذ استفحلت المشكلة الصهيونية بانتزاعها جانب الحق والاعتدال ، وبأنها ليست آلة مسخرة لمطامع الصهيوين التي لا تنتهى ؛ ولذلك أبغضتها تل أبيب وناصبها العذاء ، وكانت دائماً تتخطاها وتذهب رأساً إلى مقر الرئاسة في البيت الأبيض . وقد تبدل موقف وزارة الخارجية الأمريكية في غضون الأشهر الماضية تبديلاً واضحاً ؛ فأخذت تمألي الصهيوين وتتلفهم ، وتبدي لهم كل عطف ومودة . وقد قيل إن هذا التحول الخطير في موقف وزارة الخارجية الأمريكية يرجع إلى مستر فستر دلس شخصياً . وسواء أكان هذا الزعم صحيحاً أم لم يكن فإن مستر دلس لن يلبث أن يحس أن الضغط الصهيوني شيء كرهه لا يطلق ، لأن تل أبيب لن يرضى منه إلا أن يكون أداة طيعة في أيديها ؛ وليس من السهل أن تتصور أن ينزل مستر دلس بوزارته إلى هذا الحضيض !

ملائمة إنجلترا وفرنسا

لا نظن أن حكومة واشنطن تحسُّ بكثير من العطف

حتى أخذ يستحث رجال وزارته لكي يلدوا له مشروعاً ، أو يلدوا إليه بآراءه لكي يختار منها ما يراه ملائماً ، فتمخضت هذه الجهود المشتركة عن المشروع الذي أعلنه الرئيس في خطابه أمام الكونغرس في واشنطن يوم ٥ من يناير الماضي ، وكان مستر دلس يود أن يتم تنفيذ المشروع دون الرجوع إلى البرلمان ، غير أن أيزنهاور أصّر على أن كل مشروع خطير كهذا يخوّل فيه الرئيس استخدام القوات الحربية — لا بد أن يتال موافقة المجلسين أسوة بما اتبع في مشكلة فروموزا ونحوها .

وهكذا عرض الرئيس على المجلسين مجتمعين أن يوافقا على هذا المشروع الخطير الذي يخوّل رئيس الولايات المتحدة حق استخدام القوات الأمريكية المسلحة في الشرق الأوسط دون الرجوع إلى البرلمان ، وذلك لكي يحول دون أي عدوان شيوعي على بلد من بلاد الشرق الأوسط ، على أن يكون التدخل بدعوة من الدولة التي تتعرض للعدوان . كذلك ينص المشروع على مساعدة بلاد الشرق الأوسط اقتصادياً في حدود ٢٠٠ مليون من الدولارات ، ومن الجائز أن يكون هذا المبلغ قابلاً للتجديد وإن لم ينص المشروع على ذلك .

وأخذ كل من المجلسين بعد ذلك ينظر في المشروع ويقلبه على جميع وجوهه ، وكلا المجلسين مدرك تماماً أنه أمر جليل الخطر ، إذ يشتمل على تفويض مطلق لرئيس الدولة لكي يستخدم كل مواردها العسكرية في إقليم يراه الكثير من الساسة الأمريكيين بعيداً عن الاستقرار . فأما مجلس النواب فإنه لم يلبث أن وافق على المشروع ، وتمت موافقته في يوم ٣١ من يناير دون أن يدخل في نصوصه تغييراً جوهرياً .

أما مجلس الشيوخ فإنه أخذ يؤلف اللجان ويستمع إلى الشهود ، وبعض هؤلاء الشهود جئى بهم من جهات بعيدة مثل المستر بايرويد السفير الأمريكى السابق في القاهرة ، الذى جئى به من إفريقيا الجنوبية لكي يشهد أمام تلك اللجان .

أن تجرى في ركاب أمريكا ، وأن تستمع إلى صوت سيدتها ، لهذا كانت ملاحظة أمريكا لإنجلترا خاضعة لتحتفظات خطيرة تضمن للولايات المتحدة أن الإنجليز لن يقدموا بعد اليوم على عمل يستقلون به دون الرجوع إليها والامتنال لرأيها . وقد أتاححت الدورة الأخيرة للأمم المتحدة التي استمرت إلى ما بعد الأول من مارس الماضي فرصاً عدة لمقابلات بين وزيرى الخارجية الأمريكية والبريطانية ، وبين من دونهما من رجال الوفدين . وأمكن أمريكا أن تفهم الإنجليز الشروط التي يمكن بمقتضاها أن تستأنف العلاقات الودية بين البلدين .

أما الفرنسيون فإن أمريكا لم تكن تعابهم كثيراً ، ولذلك بادرت بالسماح لهم أن يسبقوا الإنجليز بالحضور إلى واشنطن وتقديم فروض التحية والاحترام ، فكانت زيارتهم بمثابة صحن المشبهات الذى يسبق الوجبة التي تقرر لها زمانها ومكانها في جزيرة برومدا وسبق اجتماع برومدا أمان خطيران لا بد لنا أن نشير إليهما .

مشروع أيزنهاور للشرق الأوسط

أصبح هذا المشروع ينسب إلى الرئيس أيزنهاور مع أن مؤلفه الحقيقي فستر دلس وساعده ، وربما كان فضل الرئيس أيزنهاور أنه لطفت من حدة المشروع ، وألبسه شيئاً من اللباقة لم يكن يعرفه وهو في أيدي مستر دلس ، وتزعم مجلة تيم أن هذا المشروع مما وصوست به عقارب الإنجليز والفرنسيين عند ما اجتمعوا بالمستر دلس في مجلس حلف الأطلسي بباريس ، في الحادى عشر من ديسمبر الماضي ، إذ تحدث إليه كل من الفرنسيين والإنجليز على حدة ، وبعد أن تملقوا أمريكا ، وأشادوا بعظمتها ومجدها ، قالوا : إن الذى يعوز الأمريكيين هو أن يحس العالم وجودهم في الشرق الأوسط ، فقال لهم دلس : إن شيئاً من ذلك سيحدث قريباً .

ولم يكذ الوزير دلس يعود إلى قواعده في واشنطن

سيادته أن يشرح للعالم العربي : لماذا لم يأخذ المشروع بعين الاعتبار العدوان الأليم الذي حدث على مصر حتى لا يتكرر مرة أخرى ؟ ثم : لماذا لم يشتمل المشروع على شيء يردع الصهيونيين عن العودة إلى ارتكاب الإثم ؟

ولسنا هنا بصدد تنفيذ هذا المشروع أو تنقذه . ولكننا نريد أن نؤكد هنا ما ذكرناه من قبل من أن أمريكا بعد أن نكمت على إنجلترا وحليفها عدوانها على مصر لم تلبث أن تحولت هذه النعمة إلى ناحية الاتحاد السوفيتي ، وأن مشروع أيزنهاور هو المظهر الأول لهذا التحول .

أما السبب الذي جعل حكومة أمريكا تنفر لإنجلترا ما تقدم من ذنبها وما تأخر ، وتحولت نكمتها إلى الاتحاد السوفيتي — فأمر ليس من الصعب إدراكه ؛ فبقطع النظر عن الحرب الباردة وعماء بين المعسكرين من تصارع — فإن هناك أمراً آخر أفضى إلى هذه النتيجة ، وقد سبق أن أشرنا إليه .

فبعد ما ارتكب الإنجليز جرمهم الدنيئ في آخر أكتوبر الماضي أعلنوا أنهم يرتكبونها لحماية قناة السويس من أن يمتد إليها القتال الناشب بين المصريين والصهيونيين فلم يصدقهم أحد ، وكان الساسة في أمريكا أول المكذبيين ، فلم يلبث الإنجليز أن ابتكروا أكلوبة أخرى ، وهي أنهم أرادوا بعدوانهم أن يكشفوا عن مبلغ توغل الشيوعية في الشرق الأوسط بوجه عام وفي مصر بوجه خاص . ومن المضحق أن إيدن لم يكن هو المبتكر لهذه الفرية لأنه أعني من أن يخترع مثل هذه الحجة التي تدل بالرغم عن كذبتها وبهتانها وزورها على ذكاء ، لأنها أخذت بعين الاعتبار العقلية الأمريكية وشدة إحساسها لكل شيء يذكر عن الشيوعية. وقد سبق لكثير من دول أوروبا أن استغلوا هذا الضعف عند الأمريكيين ، وحصلوا على طريقه على مغامات عظيمة ... أطلق الإنجليز إذن هذه الفرية ، فصادت أرضاً خصبة ، فلم يزالوا يضربون على هذه النعمة بعد أن أدركوا شدة تأثير أمريكا بمثلها ، حتى نجحوا في إقناع واشتطن بأن التوغل الشيوعي

وطال البحث والجدل بين أعضاء المجلس ، وانتهى بهم الأمر إلى اتخاذ قرارهم في ٥ من مارس الماضي ، بعد عرض الموضوع بشهرين كاملين ، ولم يوافقوا عليه (بأكثرية ٧٢ ضد ١٩) إلا بعد أن أجروا فيه تعديلات جوهرية .

وأهم هذه التعديلات أن المجلس لم يخوّل الرئيس حق استخدام القوة المسلحة في الشرق الأوسط ، بل خوّلته فقط الحق في عمل اتفاقات اقتصادية وعسكرية لحماية أية دولة أو مجموعة دول في الشرق الأوسط من أي عدوان تقوم به دولة خاضعة للشيوعية ، فسلطة الرئيس باتت مقصورة على عقد اتفاقات ، أما حق استخدام القوة المسلحة فلا يكون إلا بقرار من «الولايات المتحدة» أي من البرلمان الأمريكي . وهكذا نرى أن الشيوخ الأمريكيين لا يعملون لمنطقة الشرق الأوسط الخطر الذي لمنطقة الشرق الأقصى ، فحرموا الرئيس هنا الحق الذي خوّلوه إياه هناك .

ومع أن قرار الشيوخ (الذي صدّق عليه النواب بعد ذلك) لا يعطي الرئيس كل ما ظلمه من البرلمان فإن الحكومة الأمريكية أبدت ارتياحها للقرار الذي اتخذ ، وتريد الآن أن تجعل منه أساساً لسياستها في الشرق الأوسط وقد أرسلت أمريكا المستر رتشرز الرئيس السابق للجنة الشؤون الخارجية بمجلس النواب الأمريكي ، إلى بلاد الشرق الأوسط لكي يشرح لها مشروع أيزنهاور ، وستكون مصر آخر بلد يزوره مستر رتشرز . ويصره بمزايا المشروع ، ولا شك أن موقف مستر رتشرز سيكون طريفاً حين يحضر ليعرض على مصر مساعدات اقتصادية في الوقت الذي قامت فيه حكومته بتجميد أرصدة مصر المودعة بأمريكا ، كما أنها أبت أن تمدّ الشعب المصري بمقدار من القمح .

ومن أهم ما يضطلع به الرسول الكبير في البلاد العربية أن يشرح لها لماذا جاء المشروع مقصوراً على العدوان الشيوعي الذي لم تعرفه هذه الأقطار بعد ، ولم يشمل جميع ضروب العدوان أيّاً كان مصدرها ؟ كذلك لعل

للسلامة الإقليمية أو الاستقلال السياسي لإيران أو العراق أو باكستان أو تركيا». كما سبق للرئيس في ٩ من أبريل سنة ١٩٥٦ أن أعلن «أن الولايات المتحدة ستعارض في نطاق الوسائل الدستورية أى عدوان في المنطقة».

وهكذا نرى أن النجل الذى ولد عشية اجتماع برمودا قد تكون بالتدريج شأن كل وليد حلال أو حرام ، فكان صغير الجرم قليل الحجم في التاسع من أبريل ، ثم نما وترعرع في التاسع والعشرين من نوفمبر ، ثم ولد فجأة في ٢١ من مارس سنة ١٩٥٧ حين أعلنت واشنطن استعداد الولايات المتحدة للانضمام إلى لجنة حلف بغداد العسكرية . فمن المعلوم أن لحلف بغداد هذا بلحاظها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، ولكن لا شك أن اللجنة الخطيرة فيه هي اللجنة العسكرية ، وهذه هي التي أيدت أمريكا استعدادها للانضمام إليها . وقد جاء هذا القرار نتيجة منطقية لمشروع أيزنهاور الذى يعمل لمكافحة الشيوعية بالتعاون مع أى دولة أو مجموعة من الدول في الشرق الأوسط تقبل مثل هذا التعاون . وحلف بغداد هو من قبيل ما يسمى مجموعة من الدول ، ولستنا نشك لحظة في أن هذا الحلف - على الرغم من وجود الدخيل البريطانى الذى لا يمت إلى الشرق الأوسط بصلة - سيقبل بل يرحب بانضمام هذا العضو الجديد العظيم للجنة العسكرية .

قرارات برمودا

ولا شك أن انتشار هذا النبأ بين الساسة البريطانيين سواء أكانوا في لندن أم في برمودا قد أشاع فيهم السرور والانشراح ، وأمكن بعد ذلك الساسة المجتمعين في برمودا أن يتسوا أعانهم التى اجتمعوا من أجلها في وقت لم يتجاوز ثلاثة الأيام .

وبرمودا هذه جزر صغيرة الحجم لا يزيد طول أكبرها على ١٤ ميلا والعرض لا يزيد في المتوسط على ميل واحد ، وهي وسط المحيط الأطلسي ، ولكنها أقرب بكثير إلى

خطر داهم يوشك أن يجل بالشرق الأوسط حيث موارد البترول وطرق المواصلات الدولية .

ومن الجائز أن الذى ابتكر هذه الحيلة هم الفرنسيون فقد سبق لمسيو بينو وزير الخارجية المعروف أن كتب مقالا في مجلة Foreign Affairs الأمريكية أراد به بالطبع التأثير في رأى الأمريكى ، زعم فيه أن فرنسا إذا حرمت السيطرة على الجزائر فقدت سائر مستعمراتها ، وتحولت إلى دولة شيوعية ، فقد أصبح تخويف أمريكا انتشار الشيوعية هو أفضى سلاح في أيدي الاستعماريين والمرجفين .

وهكذا اتخذت أمريكا بالحيلة التى سبق لها الانخداع بها مرارا ، وتوهمت أن الشرق الأوسط يوشك أن يقع فريسة للتوغل الشيوعي ، ومن أجل ذلك بادرت بإصدار مشروع أيزنهاور الذى تم إبرامه في النصف الأول من شهر مارس . قبل موعد اجتماع برمودا بزمان قصير .

التقرب من حلف بغداد

حينما تمت الإجراءات لاجتماع الرؤساء الأمريكيين والبريطانيين - أخذت أمريكا تعد هدية طريقة تقدمها للطرف الآخر قبل أن تبدأ «المحادثات» مباشرة. أعدت هذه الهدية في السر ، وأبقيت في طي الكتمان حتى تعلن فجأة في واشنطن عند ما يلتقى الرؤساء للمرة الأولى ، ويبدون في شرب قدح من القهوة أو الشاي قبل أن يتغوصوا في أى حديث ذى خطر .

وهذه الهدية هي وليدة ولدها مشروع أيزنهاور بسرعة غير مألوفة في علم المواليد ، فكانت هي أول طفل أنجبه المشروع ، ثم لم يلبث أن ولد في برمودا أطفالا آخرين كلها تنذر العالم بالويل والثبور !

وهذا المولود الأول هو عبارة عن زيادة التقرب من حلف بغداد ؛ فقد سبق للولايات المتحدة أن اقتربت اقترابا شديدا من حلف بغداد عند ما أعلنت في ٢٩ من نوفمبر الماضى أنها «ستنتظر بعين الخطر الأعظم لأى تهديد

الأمريكي ، ولا سيما في الأيام الأولى من فترة العلوان .
والأمر الوحيد الذي يفسر مثل هذه الحجة هو تسامح
الرئيس الأمريكي وصحبه الذي جعل الإنجليز يحسون أنهم
يستطيعون أن يهرفوا بمثل هذه الترهات دون أن يغضبوا
الجانب الأمريكي !

وحمل الإنجليز حملة أخرى على الحكومة المصرية
زاعمين أنها لا يمكن أن يؤمن جانبها ، وطلبوا من الجانب
الأمريكي أن يوافق على ضرب حصار اقتصادي عنيف
على مصر ، لكي يشجع فيها الاضطراب ، فتسقط الحكومة ،
وتتبدل الأحوال على النحو الذي يشتهي الإنجليز . . .
وبالطبع لم يستجب الجانب الأمريكي لهذه
الاقتراحات العنيفة ، وطلب من الإنجليز أن يصطنعوا
الحكمة والأناة ، فسكت الإنجليز على مضض ،
وصدورهم تغل بالحقد على الأمم المتحدة ، وعلى الحكومة
المصرية . وأمكن المتفاوضين أن ينتقلوا إلى بحث أمور
أخرى التوافق فيها إلى قرارات بعضها أذيع للعالم ، وبعضها
على الأرجح لا يزال طلي الكتمان على الرغم من كل تكذيب
يفكر وجود اتفاقات لم تعلن . والأمور التي أعلنت هي على
كل حال ذات خطر عظيم ، وإن كانت لم توضح في
البلاغ الرسمي إلا في صورة رموز موضوعات ، بحيث
ترك مجالا واسعاً للظن والشكوك . ومن المفيد أن نعيد هنا
سرد هذه القرارات التي تضمنها الملحق الأول للبلاغ
الرسمي ، وهي عبارة عن أحد عشر قراراً :

١ - الاعتراف بقيمة أحلاف الضمان الجماعي داخل
نطاق الأمم المتحدة ، وبالأهمية الخاصة بمجلس الأطلسي
لكل من الدولتين ، بوصفه حجر الزاوية في سياستهما في
الغرب .

٢ - إعادة توكيد الدولتين لاهتمامهما في تنمية
الاتحاد الأوروبي داخل نطاق مجموعة المحيط الأطلسي .
(ويدعى أن كلمة الأوروبي هنا لا تنصرف إلى أوروبا
الشرقية) .

٣ - الاتفاق على ما لزيادة إحكام الروابط بين

أمريكا منها إلى أوروبا ، وموقعها على خط العرض الذي
يغترق مدينة المنيا ، ولذلك كان هواؤها دائماً معتدلاً ،
وكان الرئيس أيزنهاور يشكو زكاماً لم يستطع التخلص منه
في هواه واشنطن . . فقام برحلة بحرية ميمماً شطر تلك
الجزيرة .

لم يكن في جزيرة برمودا سكان من الآدميين حين
كشفت عنها عرضاً سفينة إسبانية في أوائل القرن السادس
عشر ، وفي أواخر القرن نفسه مرت بها سفينة بريطانية ،
وانتهى الأمر باستتباب الحكم البريطاني فيها ؛ لذلك كان
مما بعث الغبطة في نفوس الإنجليز أن تطلب الحكومة
الأمريكية أن تجري هذه المحادثات في بلد ترفرف عليه
الراية البريطانية بعد الجلاء الذي ساد العلاقات الأمريكية
البريطانية .

ولا شك أن قبول أمريكا لإجراء هذه المحادثات كان
إيداناً يرغبها في إنهاء عهد الجفاء وتجديد عهد المودة
والصفاء بينهما أياً كانت العواقب الخبيثة التي قد تهلل
بالعالم . وقد تقدم الإنجليز بطلبات تدل على أنهم لا
يزالون يفكرون بعقلية العلوان الغاشم الذي ارتكبوه في
أكتوبر الماضي .

طلبوا إلى أمريكا أن تهمل منظمة الأمم المتحدة ،
وأن تمتنع عن تأييدها حتى تعود أداة طيعة للمطامع
الأشعبية والسياسية الاستعمارية ، ووصفوا الجمعية العامة
بأشنع النزوع زاعمين أنها أصبحت أداة في أيدي الدول
الصغيرة أمثال الكتلة الآسيوية الإفريقية ، وأن من
المستحيل أن تتال دولة مثل بريطانيا حقها الطبيعي في
البقي والعدوان على الشعوب المستضعفة ما دامت الأمم
المتحدة تمالي الأمم المعتدى عليها ، وتنتصر للضعيف
المغلوب على أمره !

وتأخذنا الدهشة حين نسمع أن وفد إنجلترا في
برمودا قد هاجم الأمم المتحدة على هذه الصورة مع علمه
بأن أمريكا كانت تزعم الحملة التي قامت بها الجمعية
العامة ، وأن كثيراً من القرارات كان من تأليف الوفد

بريطانيا وأوروبا من الأهمية .

٤ - الاتفاق على فائدة مشروع « السوق المشتركة » بالنسبة للتجارة الأوروبية والعالية ، بشرط ألا يحيط به سياج من الرسوم الجمركية العالية .

٥ - رغبة الولايات المتحدة ، في نطاق القرار المشترك الصادر حديثاً ، في أن تساهم إيجابياً في أعمال اللجنة العسكرية لحلف بغداد .

٦ - تأكيد الدولتين لعزمهما على تأييد حق الشعب الألماني للاتحاد المبكر في ظل السلم والحرية

٧ - تأكيد العطف على الشعب المجري ، واستنكار سياسة السوق الاستبدادية لشعوب شرق أوروبا وتحدى السوق لقرارات الأمم المتحدة في هذه الشؤون .

٨ - الاتفاق على ضرورة التنفيذ بسرعة للقرارات الحديثة للجمعية العامة للأمم المتحدة ، بشأن قطاع غزة وخليج العقبة .

٩ - الاتفاق على أهمية أن ينفذ قرار المجلس التنفيذي بنصه وروحه الصادر في ١٣ من أكتوبر الماضي والخاص بقناة السويس ، وتأييد الجهود التي يبذلها السكرتير العام للحصول على اتفاق مطابق لتصوص ذلك القرار .

١٠ - الاتفاق على إصدار إعلان مشترك عن السياسة الخاصة بتفجير القنابل الذرية (انظر الملحق الآخر) .

١١ - الاتفاق على مبدأ أن تزود الولايات المتحدة القوات البريطانية بأنواع من القذائف الموجهة ، وذلك مراعاة لمصلحة الدفاع والاقتصاد المشترك .

هذه ترجمة حرفية للملحق الأول المتضمن للقرارات التي نشرت . ولسنا بحاجة لأن نورد هنا نص الملحق الآخر المتضمن لإعلاناً من الدولتين بأنهما تتويان الاستمرار على تفجير القنابل الذرية مع الحرص على ألا يترتب على ذلك سوى « ضرر يسير » ، فليس هذا الملحق سوى شرح للقرار العاشر السالف الذكر .

مسألة القذائف الموجهة

ويرى الكثير من الناس أن أخطر بند في هذه القرارات هو الأخير الذي يشمل في الواقع على انقلاب ثوري في خطط الحرب الباردة ، ويؤذن بخطور كبير وينبئ العالم من حافة الهاوية . وكان قراراً له ما بعده .

يشير هذا القرار إلى مسألة القذائف الموجهة ، وهو سلاح كان إنتاجه مقصوداً على الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي ، ومن المعروف أن أول من ابتكر هذا السلاح هم النازيون الذين أقاموا في شواطئ أوروبا المقابلة لبريطانيا قواعد تطلق منها قذائف صاروخية ، تذهب إلى مسافات تزيد على مائة ميل ، بحيث كان كثير منها يصيب العاصمة الإنجليزية . كانت هذه القذائف مجرد قنابل صاروخية ، ولكنها لم تكن قنابل موجهة ، لأن عملية التوجيه لم تكن في ذلك الوقت قد استوفت حظها من الإنقان . وقد انتقل عدد من علماء الألمان إلى أمريكا وعدد آخر إلى الاتحاد السوفيتي ، وأعلنت الدولتان في غير جلبة أو ضوضاء تعملان على ترقية هذا السلاح حتى يمكن به إصابة الجهات الحيوية في أرض العدو دون حاجة إلى الاقتراب منها . والظاهر أن تنمية هذا السلاح كانت تجري تحت ستار من السرية لا يقل كثافة عن الستار الذي يحجب التجارب الذرية ، ولا سيما أن تفجير القنابل الذرية لم يكن من الأمور التي يمكن كتمانها على حين أن التجارب الخاصة بالقذائف الموجهة يجوز ألا يعلم بها أحد ما دامت لا تستخدم فيها المفجرات الذرية ، ومع ذلك فقد كنا نسمع من آن لآن عن قذائف أمريكية موجهة ضلّت طريقها ، وأفلتت من محطة « التوجيه » .

أما الاتحاد السوفيتي ، فلعل أول إشارة منه إلى القذائف الصاروخية ما جاء في الكتاب الذي وجهه الرئيس بلجائين إلى كل من أنطوني إيدن وموليه ، وقد أشار فيه إلى أن إقدام إنجلترا ، وهي دولة مدججة

فكرت فيه السلطات الأمريكية وأطالت التفكير بحيث جاء قرار برمودا جزءاً من سياسة سبق رسمها بواسطة السلطات العسكرية الأمريكية . والدليل على ذلك واضح في الأحداث التي جاءت بعد برمودا . فلم تكن تحصى بضعة عشر يوماً حتى أعلنت أمريكا أنها ستشن قواعداً للقنابل الموجهة في جميع دول حلف الأطلسي وفي دول حلف بغداد . فلم يعد الأمر مقصوراً على الجزر البريطانية بل يتجاوزها إلى بلاد إسكندنافيا وألمانيا الغربية واليونان (إذا سمحت بذلك) وتركيا والعراق وإيران وباكستان ، بل قيل أيضاً : إن مثل هذا الإجراء قد يتم في لبنان وإسرائيل .

وهكذا يبدو البرنامج الذي لم يكشف اجتماع برمودا إلا عن جزء يسير منه ، وبذلك يظهر جلياً أن الإنجليز ليسوا في هذا الأمر سوى أدوات في أيدي الأمريكيين ، وليست بلادهم سوى قواعد كغيرها من الأنظار المحدقة بالاتحاد السوفيتي

فالفرضي الذي تشده أمريكا هو إقامة إطار محكم الحظاظ عند اقتراب بلاد الزويج في أقصى الغرب إلى باكستان في الشرق ، وتعتمد فيه قواعد القذائف الموجهة بحيث يمكن إطلاقها من مئات الجهات ، فيزداد احتمال الإصابة والتدمير .

وسؤكد الأمريكيون للعالم أن هذا الإجراء المائل لا يعدو أن يكون إجراء دفاعياً صرفاً ، وأنه لا يراد به أن يكون أداة للهجوم بحال من الأحوال ! أي أن هذه المخططات الكثيرة التي تستطيع أن تلقى بالئات والآلاف من القذائف الموجهة على الاتحاد السوفيتي والشعوب المناصرة له ، فتتسبب المنشآت ، وتزهر الأرواح في مساحات تتقدر بمشرات الآلاف من الأميال المربعة — كل هذه المخططات — ما أقيمت إلا للدفاع ولتبع التفكير في العدوان ومن الجائز أن يكون لهذا القول قيمته ، ولكن الكثير من الناس في مشارق الأرض ومغربها قد أوجسوا شراً من هذا التطور القطيع في الحرب الباردة ، ويرون أنه خطأ بالعام

بالسلاح ، بالعدوان على بلدة توشك أن تكون عزلاء مثل مصر عمل ينطوي على الوحشية ، وأن مثله كمثل دولة تعتدي على إنجلترا بقذائف موجهة من بعيد ، أي بسلاح ليس لدى الإنجليز مثله .

أراد الرئيس بلجائين أن يصف مثل هذا العمل بأنه وحشي فظيع ، غير أن الإنجليز اعتبروا هذا القول بمثابة تهديد موجه إليهم ، وأنهم سيظلون معرضين لمثل هذا العدوان الشنيع ما لم تزودهم الولايات المتحدة بهذا السلاح وقد كثر تحذيرهم عن هذا الأمر قبل مؤتمر برمودا مباشرة ، فلما التقوا ببرمودا وبالغالب الأمريكي كان الموضوع قد استوفى حقه من البحث ، وقبل الأمريكيون أن يزودوا القوات البريطانية بقذائف موجهة .

ومن البديهي أن مثل تلك القذائف الموجهة أشد خطراً وأفظع فتكاً وتهديداً إذا كانت تحمل متفجرات ذرية أو إيسروجينية ، ولكن قانون الولايات المتحدة لا يسمح للحكومة أن تعطي دولة أجنبية مثل هذه القنابل ، ولذلك فإن حقيقة القواعد الصادر في برمودا هي أن الولايات المتحدة ستشن في بريطانيا قواعد لإرسال القذائف الموجهة . وستبقى القنابل الذرية الموجهة مخبونة تحت إشراف أمريكي .

وهذه القذائف الموجهة لم تصل بعد إلى مرتبة من التقدم يمكن معها أن ترسل من الولايات المتحدة مثلاً ، فتخترق المحيط ، وتصل إلى شرقي أوروبا . إن هذا ما يسعى إليه الفتيون في أمريكا اليوم ، وهم يقومون الآن بتجارب لصناعة قذائف بعيدة المدى ، قد يصل مداها إلى ٥,٥٠٠ ميل أو أكثر ، ولكن هذه النتيجة لم تتحقق بعد لا للأمريكيين ولا للروس فيما يظهر . وإنما القذائف التي يمكن استخدامها بنجاح في الوقت الحاضر لا يكاد مداها يتجاوز ٣٠٠ من الأميال .

والقرار الذي اتخذ في برمودا بإنشاء قواعد للقذائف الموجهة الأمريكية لا يمكن أن يكون قد جاء نتيجة لمناقشات سريعة في تلك الجزر ، بل لا بد أنه أمر قد

خطوات واسعة نحو الهلاك .

لقد أخذ الاتحاد السوفيتي يوجه إنذارات إلى الدول التي يراد أن تقام فيها تلك المخططات ، وليس من المعقول أن تظل حكومة السوفيت ساكنة جامدة حين تنصب حولها تلك الأدوات المنمرة ، بل إن الاعتراض على هذا التطور الخطير لم يكن مقصوداً على حكومة الاتحاد السوفيتي ، فإن معظم الشعوب التي يراد إقامة هذه المخططات في أرضها - منقسمة فيما بينها انقساماً شديداً ، وهناك معارضة قوية في عدد غير قليل منها ، وقد يكون لهذه المعارضة أثرها في وقف هذا التطور الخطير .

ولئن كانت إشارة الرئيس بلجانين إلى وحشية هجوم صاروخى على بلد لا يملك مثل هذا السلاح هي التي دعت إلى كل هذا التدهور في الموقف الدولي - إنها بلا شك نتيجة غريبة لم يكن يتصورها العقل .

ومن الصعب أن يتصور المرء أن حكومة الولايات المتحدة تقدم على هذه الخطوة المائلة دون سبق تدبير وتفكير طويل ، وليست الفترة التي تلت عهد الحطمان البريطاني على مصر كافية للبت في أمر كهذا شديد الخطر ، فإن إحاطة الاتحاد السوفيتي بسياج من القذائف الموجهة ذات المفجرات الذرية والإيدروجينية عمل لا يمكن أن يوصف بأنه مجرد احتياط دفاعي .

إن كثيراً من المفكرين في مختلف أنحاء العالم اليوم في ذهول من جراء هذا التدهور الشنيع في الموقف الدولي : ماذا عسى أن يحمل هذا الأمر في طيه من المعاني ؟ وماذا

عسى أن يقضى إليه من النتائج ؟

من المؤكد أن من معاني هذه الخطوة أن الولايات المتحدة اليوم تمتلك من القنابل الذرية أعداداً كبيرة قد تتجاوز الآلاف .

ومن الجائز أنها خطت هذه الخطوة حتى ترى وقعها لدى الاتحاد السوفيتي ، فقل ذلك أن يؤدي إلى وقف التسلح ولو بالتدريج . . .

كما يجوز أن تكون الولايات المتحدة راغبة في تقوية صلاتها بلفظاتها بأن تبذل لم أقصى ما لديها من الأسلحة السرية الخطيرة . وبذلك ترتبط هي وتلك الدول برباط متين لا انفصام له .

ومن الجائز أن تكون الولايات المتحدة قد اندفعت في ذلك التيار بدافع من ساسة إنجلترة الأثمين الذين يشبهون أن تهلك الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي معاً ، لكي يبنوا على الانقراض عهداً استعماريّاً جديداً . . .

لكن الممكّن أيضاً أن الولايات المتحدة ستمت الحرب الباردة ، وأنها أحست للمرة الأولى بالتفوق في جميع الأسلحة ذرية وغير ذرية ، فأقدمت على هذه الخطوة تمهد بها للحرب .

كل هذه الاحتمالات قد تكون صحيحة أو باطلة ، لكن الأمر الوحيد الذي لا شك فيه هو أن ما أقدمت عليه الولايات المتحدة ليس عملاً من أعمال السلم ، وليس من السبل التي تؤدي إلى السلم .

نارتخ الفصة في الأدب العربي القديم

بقلم الأستاذ محمود شيمور

القصص العربي في مترجمات ، فرحبنا به الترحيب كله ، وأقبلنا عليه نطعم منه ، ثم حاولناه تقليداً وعحاكاة ، حتى استقام لنا فيه طابع مستقل بعض الاستقلال يجوز لنا أن نسميه لوناً من الإبداع .

قلت شعري : ما سر هذه الخطوة التي لقيها القصص الغربي في بيتتنا الشرقية ، فسرعان ما تأثرنا به ، وسرعان ما حاكيناه واحتلينا به ، وسرعان ما أزهرت لنا فيه رياحين زكية ، شرع الغرب يستنشي عبيرها ، وبثبت بها لأدبنا العربي الحديث مكانا كريما في عالم الأدب الحى ؟

لا شيء من ذلك يبعث على عجب ، فإكان للقارئ العربي ألا يولي القصص إقباله وترحيبه ، وما كان للكاتب العربي ألا يشغف به ويشارك فيه ، حتى يتسأى إلى أن تكون له شخصية قصصية تجود بالروائع ، وتحضى تحت راية القصة مع الركب العالمى .

أكاد أزمع أن الأمة العربية لا ينافسها غيرها فيما صاغت من قوالب للتعبير عن القصص والإشعار به ، فنحن الذين قلنا من غابر الدهر : « قال الراوى » ويحكى أن . . . » و « زعموا أن . . . » و « كان ما كان . . . » إلى آخر تلك القوالب التي يمدح بها القصص العربى فى مختلف العصور لما يسرد من أفاصيص .

فإذا كانت قلوبنا وأذواقنا قد أشرقت حب القصة الغربية واصطناع متاهجها - فلأن الأمة العربية أمة قصصية بالطبع ، هواها للقصص متجذب ، وروحها إلى الرواية تهوى ، وهذا « جوستاف لوبون » يتحدث فى

هذا الفن القصصى الذى يتوهم اليوم بين فنون الأدب العربى : من أى نار قبس ؟ ومن أى منجم استمد ؟

تواطأ نقاد الأدب على أن القصة العربية الحديثة إنما هى وليدة مراحل متعاقبة فى خلال القرن الماضى من الترجمة فالعحاكاة فالابتداع . . . فهى عندهم ثمرة البعث الجديد الذى تمخضت عنه صلات الشرق بالغرب ، حين أخذنا نصطنع مظاهر الحضارة فى شتى أسباب المعاش ، وفى مختلف ألوان الثقافات .

على ذلك اجتمعت كلمة النقد « واستقر رأى النقاد » فإذا أشر إلى ميراث العربية من القصص - فهناك « كليله ودمنه » وأمثالها : عنوان القصص الحكيمى ، والمقامات المملانية والحزيرية وأشباهاها : عنوان القصص البلاغى الذى يراد به التأنق فى الصياغة والزعرف فى التعبير ، و « ألف ليلة وليلة » ونظائرها : عنوان القصص الشعبي الذى لا يعد من النثر الفنى . . . وما يكون لهذه الأنواع من القصص أن تنبع من بينها تلك القصة التى ترققت فى أدبنا العربى الحديث !

لم يعد بيتنا خلاف على أن الأدب العربى فى أعصاره الحالية لم يسهم فى القصة إلا بالثر اليسير الذى لا يسمن ولا يغنى ، فالقصة الفنية إذن دخيلة عليه ، ناشئة فيه ، لا أنساب لها فى الشرق ، ولا استعداد لها من أدب العرب .

وما كان لنا ألا نرى هذا رأى ، ونضلد إليه ، وننادى به ، وقد انبثق فجر هله النهضة بوالينا بأضواء

العربي وحده ، ومن تراثه في ميدان القصص والأساطير .
ولكن هذا الأدب على وفرة مآثراته خالياً أن يشق لنا
جبرى لقصة عربية جديدة الطابع والطراز .

سارعنا إلى الإنكار على الأدب العربي أن فيه قصة ،
وما كان ذلك الإنكار إلا لأننا وضعنا نصب أعيننا القصة
الغربية في صياغتها الخاصة بها ، وإطارها المرسوم لها ،
ورجعنا نتخذها المقياس والميزان ، وفشتنا عن أمثالها في
أدبنا العربي ، فإذا هو قد خلا منها أو يكاد ، وشد
ما انحطنا في هذا الوزن والمقياس فللأدب العربي قصص
ذو صبغة خاصة به ، وإطار مرسوم له ، وهو بصور
نفسية المجتمع العربي وخلالله ، فلا يقصر في التصوير ،
ولنا لشهد فيه ملاحظنا ومخاطباتنا وضاحية وكأننا لم نفقد في
مجتمعا العربي حتى اليوم ما يكشف عنه ذلك القصص
من ملامح ومخاطبات على الرغم من تعاقب العصور وتطاول
الآمال . وهو في جوهره وثيق الصلة بالوشائج الإنسانية
التي هي جهر القصص الفنى ، وإن تباينت الصياغة ،
واختلف الإطار .

الثقافة العربية على ترادف أحقابها تزخر بالقصة
مختلفة الشكول والألوان ، فالجبرى القصصى في هذه الثقافة
موصول لا ينضب له معين : في كل عصر له مظهر ،
وفي كل منحنى من مناحي الحياة له مجال ، وفيما تستظهره
الآن من بقايا الثقافة العربية شاهد عدل ، وبرهان
ساطع ، فما ظنك بما فقدناه على توالي الغيـر والأحداث
بما لا نعرف من شأنه إلا أثره بعد عين : في فهارس
تسرد ، وأحاديث تروى ؟ فأين مثلاً كتاب « قيد
الأوباد » الذى ألفه « البنجديسى » في أربعمئة مجلد ؟
وأي كتاب « العالم » الذى بدأه صاحبه « أحمد بن أبان »
بالفلك وختمه بالنزرة ؟ وأي كتاب « المسعودى » المسمى
« أخبار الزمان » الذى اختصره مرة بعد مرة ، فكان
المختصر الأخير ما بين أيدينا من كتبه ، يحيل فيها على
الأصل الشامل الوافى ، ليدلنا على ما يحويه من استفاضة

القرن التاسع عشر عن رحلته في الشرق ، فيروعه ما يشهد
من سطوة القصص عند المشاركة ، فيقول :

أتبع لي في إحدى الليالي أن أشاهد جمعاً عربياً من
الحمالين والنواقي والأجراء يستمعون إلى إحدى القصص ،
وإني لأشك في أن يصيب قاصٌ مثل ذلك النجاح لو أُنشد
جماعة من فلاحي فرنسا شيئاً من أدب « لامارتين » أو
« شاتو بريان » ... فالحمهور العربي ذو حيوية وتصوّر ،
يتمثل ما يسمعه ، كأنما هو يراه ! ... »

وينقل جوستاف لوبون عن أحد السائحين قوله :
« لينظر الإنسان إلى أبناء الصحراء ، حين يستمعون
إلى القصص ، ليرى كيف يضطربون ويبدئون ، وكيف
تلمع عيونهم في وجوههم السمر ، وكيف تنقلب دعتهم
إلى غضب ، وبكاؤهم إلى ضحك ، وكيف يقامعون
الأبطال سراًهم وضراًهم ! وحفاً إن الشراء في « أوروبة »
لا يؤثر في نفوس الغربيين ما يؤثر ذلك القاص في نفوس
سامية ... »

إني لأؤمن اليوم بأننا نزاول فن القصص بالوان اشتى
من ورائات عربية أصيلة ، فأعمالنا القصصية العصرية
تحمل لقاحها من أدبنا العربي العريق ، ومن قصصنا
الشرقى التقليد ...

على هذه القصص العصرية التي نكتبها تنسبط من
ذلك الأدب القصصى القديم ظلال وأطراف ، بل تمتد
جلود وأوراق ، ولا يعيا الباحث بأن يتعرفوا بالدرس
والتحقيق .

لا ريب عندي في أننا نفكر في موضوعاتنا القصصية ،
ونعالج كتابتها بباحث من تلك الوراثة المتأصلة ،
فلما لتتسرب في مشاربنا وأذواقنا واتجاهاتنا بكل ما فيها
من قوة وأصالة وتأثير .

وفي ظنى أن نهضتنا الحديثة لو كانت خلعت من
عنصر القصة الغربية من باب القرض والتخمين ما عجزنا
في انبعاثنا الأدبي الجديد أن نخلق القصة من وحي الأدب

القصصى إلا لها : فالأدب نثر وشعر ، والنثر محدود بخصائص فى اللفظ والأسلوب ، وبلاغة فى الجملة والتعبير . وفى نطاق هذه الحدود المرسومة للنثر يتجا فى تأريخ الأدب العربى عن تلك الخللا الحية من تراثنا القصصى ، وإنها لأصلى تمثيلا لشاعر الأمة العربية ، وأدل على كيانها الاجتماعى من كثير من أمثلة البيان المستوفى لخصائص النثر الفنى ورسومه .

دعائم النثر الفنى عند نقاد الأدب ومؤرخيه — هى الخطب والرسائل والأمثال والمواعظ والوصايا : فأما القصص من أسرار وأخبار ، ومن أساطير وخرافات — فليس لها بين النثر كبير مقام ولا جليل اعتبار ، وإذا ذكرت فإعنا تذكر تكلمة العد والإحصاء والاستقصاء !

يسرد أنواع النثر الجاهل فتذكر من بينها الأمثال ، ويساق منها بما يساق ، ويعين المؤرخون والنقاد لونا هو أعلى من الأمثال شائنا ، وأقرب إلى الأدب نسباً ، ذلك هو أصوب الأمثال وحكاياتها ، لأجلها وعباراتها .

والمؤرخون يتجافون عن أصول الأمثال فى أنواع النثر الجاهل ، لأنها عندهم ليست نصوصاً مؤثقة بتعبيرها فى الدلالة على ذلك العصر ، إذ دونت فيها بعد . على أنهم حين يؤرخون أدب العصور التالية التى تم فيها التلوين يغفلون كذلك هذا اللون من الأدب القصصى .

والواقع أن أصول الأمثال التى بين أيدينا تحمل فيها تحمل صورة من النثر فى العصور المتقدمة ؛ فلقد عنى العرب بتلوين هذه الأصول والحكايات فى صدر الإسلام ، فدونها « عبيد الله بن شربة » و« صهار العبدى » فى أيام « معاوية » . وكذلك يروون أن « علاقة الكلابى » جمعها فى عهد « يزيد بن معاوية » ، ويقول « ابن النديم » فى القرن الرابع إنه رأى كتاب « عبيد » فى الأمثال ؛ بل إن « الميدانى » يقول : إنه رجح فى تأليف كتابه إلى أمثال « عبيد » وإلى مؤلفات تزيد على الخمسين . وبين أيدينا اليوم من الكتب التى أفردت لأصول الأمثال

وتوسع واستيعاب ؟ وأين مكتبة خلفاء الأندلس التى كان فهرسها أربعة وأربعين من المجلدات ؟

لقد تحدث مؤرخو الأدب المعاصرون عن القصة فى أدب العربية القديم ، فبدعوا بالترجمات عن الفارسية أو الهندية فى عصر بنى العباس ، وتطرقوا منها إلى أسلوب المقامات ، ونحتموها بالقصص الشعبي الذى ازدهر فيها تلا من العصور ، وتحدثوا فيها بين ذلك عن « رسالة الغفران للمعرى » و « رسالة التوابع والتوابع — لابن شهيد الأندلسى » و « محاكمة الجن للإتسان — لإخوان الصفا » و « حى بن يقظان — لابن طفيل » ، وما هو من هذا القبيل بسبيل . . .

وإن وراء هذا كله ذلك الميراث الحاشد الممدود على مدار التاريخ منذ نشوء الأمة العربية إلى يومنا الحاضر ، ذلك العباب الزاخر الذى تتدفق به المكتبة العربية على توالى الحقب : من قصص وأحاديث ، ومن معاروات وأسعار ، ومن خرافات وأساطير ، يتجلى بها وجه المجتمع العربى ، وتتوضح فيها سماته ، وتحتلج فيها روحه وجيوبته .

لقد أتبع لشيء يسير من هذا الميراث الكبير أن تجتمع منه أمشاج ، وأن يتألف منها كتاب ، فإذا هو « ألف ليلة وليلة » الذى أصبح فى دنيا الحضارة جوهرة الأدب الشرقى ، ومفخرته الخالدة . . .

لم تكن قصص « ألف ليلة وليلة » ولا « سيرة عنترة » ولا ما سلك سبيلهما من قصص شعبي — إلا أثاره من تلك الأسعار والأفانيص التى يحمل بها تراثنا العربى فى كتبنا الثقافية المختلفة . وقد كشف الباحثون فى « ألف ليلة وليلة » عن مراجع أسماؤه وأفانيصه فى كتب العربية التى أفلتت من برائن الأحداث ، وكل ما هنالك أن القاص الشعبي الطليق أفاض على الأخبار والأسعار من خياله ومن ذوقه وفنه ، فخرجت فى ذلك المعرض الذى تحيا به الآن بين الناس عروساً تبهى العيون . إن مؤرخى الأدب وتقاده لا يذكرون ذلك الميراث

وهذا التراث القصصى العربى — تردح به الأجزاء الأول من كتب المؤرخين : كالطبرى وابن الأثير والمسعودى . وكتب المؤلفين في شواهد النحو والبلاغة والتفسير : كالشتمرى والبغدادى والعباسى ، ومؤلفات الشراح ، كابن الأبارى وابن أبى الحديد والشرشى . وأصحاب المؤلفات الجامعة : كالبلوى والميمرى والنويرى إلى عشرات الأمثال بل المئات من الكتب المشهورة وغير المشهورة ، مطبوعة وغير مطبوعة .

لقد كان الأقدمون يرون هذا التراث القصصى ، فحفظوه واستوصوه ، وعدوه لوناً من الأدب حقيقاً بالحفاوة والتقدير .

وما يدل على وعى مبكر في تقويم الخرافات والأساطير أن ابن خلكان يروى أن الخزرجى « ادعى رضاع الجن » وزعم لما روى الرشيد أنه بايع الجن لولى عهده ، فقره الرشيد ، وكان الخزرجى يضع على الجن والشياطين « السحابة » أشعاراً حسناً ، فقال له الرشيد : إن كنت رأيت ما ذكرت فقد رأيت عجباً ، وإن كنت ما رأيت فقد وضعت أدباً !

وما نصيب الشعر العربى من القصص ؟

لقد فرغ نقاد الأدب ومؤرخوه من الجواب عن هذا السؤال بأن الشاعرية العربية لم تتمر القصة ولا الملحمة . وهم لم يختلفوا إلا في تحليل هذه الظاهرة ، فذهبوا في ذلك مذاهب شتى .

والحق الذى يجب أن ننظره في تأييده والاحتجاج له أن الأدب العربى لم يخل من هذا النوع الذى نسميه الشعر الملحمى ، وإن كان الشبه غير قريب بينه وبين ملحمة « يونان » : ففى شعر العرب أوصال الملحم وأجزاءها وعناصرها ، بيد أنها لم تجتمع في نسق واحد ، ولم تلتق على وحدة جامعة .

وقد انتبه لذلك علم من أعلام نقاد العرب في القرن السابع الهجرى ، ذلك هو ابن الأثير الأديب ، إذ يقول :

طائفة صالحة منها : جميع الأمثال للمبدئى ، وجمهرة الأمثال للعسكرى ، والمستقصى للزنجشى ، والفاخر للمفضل بن سلمة ، وغيرها من النفاثر والأشباه ، وهى في مجموعها ذخيرة قصصية رائعة .

وإذا صبح ما قيل من أن « المثل » كلمة مأخوذة من العبرية معناها الأسطورة أو الحكاية — كان مفاد ذلك أن العرب لم يفهموا من المثل أنه مجرد جملة وعبرة ، ولكنه قصة تساق للاعتبار بما تمخضت عنه من كلمة حكيمة . وليس هذا التأويل ببعيد ، فن معانى المثل في اللغة — العبرة ، وكلمة « الأمثال » في القرآن تحمل معنى القصص كما تحمل معنى الجمل والصور التمثيلية التى تساق للاعتبار ، وقد استعملت « الأمثال » في معنى القصص الذى يحكى للنصح والامتناع : فسمى « عيان جلال » كتابه القصصى المترجم عن « لافونتين » : « العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » .

ويتناقل النقاد كلمة « الأخبار » فيخجلون عليها ما في الكتب العربية من أسفار وأقاصيص ، والأقدمون لم يكونوا يفهمون من معنى « الأخبار » إلا أنه القاص ، إذ يتحدث « ابن النديم » عن « الجهمشيارى » فيقول : إنه أحد « الأخباريين » ويعنى أنه أحد الذين كانوا يشاركون في التأليف القصصى . ويقول السمعانى في « الأنساب » : « يقال لمن يروى الحكايات والقصص والنوادر : الأخبارى » .

لقد حوت جملة الأخباريين في مختلف عصور العربية صوراً من الحياة الاجتماعية ، تمثل نفسية الأمة العربية ، وتجلو نظراتها إلى غرائز النفوس وقبح الأخلاق وأسباب المعاش ، وبهذه القصص التى تسمى « الأخبار » نستطيع القول بأن فن القصة في الأدب العربى واضح في كل عصر ، حتى في كل عهد ، تحتويه كتب الثقافة العربية ، وتحتفى به ، وإن جحدته حققة نقاد الأدب ومؤرخوه .

لقد تناول نقاد الأدب ومؤرخوه هذا السؤال أيضاً بالجواب ، فذكروا من الأسباب ما يجري مجرى الظنون ، ولوتدبرنا هذا الأدب اليوناني لوجدنا أكثره الملاحم وغيرها من المسرحيات .

والذي لا خلاف عليه أن الأدب المسرحي لا يلقى الحظوة عند الناس إلا تمثيلاً وأداء ، فالإقبال على قراءته قليل ، وطريقه للقارئ وعر ، وتأثره به غير قريب .

ما زال هذا القصص المسرحي حتى اليوم محمود المكانة عند جمهرة القراء ، فهم يؤثرون عليه القصص غير المسرحي ، ويكادون يبلغون في ذلك مبلغ العزوف عنه ، ولزهد فيه .

وعندئذ أن ذلك هو العلة الأولى فيما كان من انصراف العرب عن ترجمة الأدب اليوناني . . .

فالعرب حين فتحوا الأمصار ، واستوثق اتصالهم بالأمم الأجنبية ، وازدهرت بينهم الآداب والفنون — لم يشهدوا تلك المسرحيات في دور التمثيل ، لأنها كانت مكروحة بقبضة إلى الأمم المسيحية ، لما فيها من أوضاع وثنية يخشى سوء أثرها في العقيدة ، ومن ثم كانت المسرحيات حراماً على الناس .

وما دام العرب لم يشهدوها تمثيلاً عند تلك الأمم — فلا عجب في أنهم لم يستشعروا ما فيها من روعة أدبية وجمال فني ، ومن إمتاع للنفوس والأذواق . ولا عجب في أنهم لم يعنوا بترجمتها كما صنعوا في ضروب من الثقافات الأجنبية المختلفة مما تذوقوه وأساغوه .

ويضاف إلى هذه العلة — أخرى يتنادى بها النقاد المعاصرون ، تلك هي أن الملاحم شعر ، والشعر متى ترجم انجابت عنه روعته ، وعزَّ استبقاء تأثيره ، وبين أيدينا سند تاريخي يثبت أن أهل الأدب في ريعان الدولة العباسية — عهد الترجمة وازدهار الثقافة — كانوا يؤمنون بأن الشعر لا يستطيع نقله من لغة إلى لغة ، وفي كتاب « الحيوان » نقرأ هذا النص :

« إذا أراد الشاعر العربي أن يشرح أموراً متعددة ذوات معان مختلفة في شعره ، واحتاج إلى الإطالة — فإنه لا يجيد في الجميع ولا في الكثير منه ، بل يجيد في جزء قليل . وعلى ذلك فإن وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة ، فإن شاعرهم يذكر كتاباً مصنفاً شعراً من أوله إلى آخره ، وهو شرح قصص وأحوال ، وهذا ليس في اللغة العربية على اتساعها . . . »

ونحن نقرأ الشعر الذي يتردد فيها بين أيدينا من « أيام العرب » ، ونقرأ المقطوعات التي تتخلل شعر الأعشى في التحدث عن القرون الحالية ، وسير الملوك الأولين ، وما نظمه من حادثة السموأل في أبياته الرائية ، ونقرأ كذلك قصيدة لقيط بن يصرم العينية ، ومعلقة عمرو بن كلثوم النونية ، وقصيدة « الحطيئة » الميمية في تصوير الضيافة العربية ، وما يجري في ألوان الشعر الحماسي من حكاياته للأحداث والأحوال ، وتصويره لمعترك الفرائز والترعات منذ فجر الأدب العربي إلى عصر المتنبي بل المصور النوني ، فلفظنا لنا ملامح وسائط من الملحمة لا يعجزها إلا لم الشتات ، وربط الأجزاء ، وتنسيق البنيان . . .

وكذلك حين نقرأ تلك الأقاصيص الشعرية لأمير القيس و « عمر بن أبي ربيعة » و « الأحوص » ومن على شاكلتهم في حكاية ما يجري من مغازلة النساء ، نتجلى لنا صور ومواقف من قصص غراي خلاب .

في هذا القصص الشعرى — الحماسى والغزلى — لا ننظر كل النظر بالسة في الخيال ، والتعقيد للحوادث والاستبطان للنفوس ، ولكننا ظافرون بما ظفر بما فيه من سطوة الفرائز ، وتصوير الواقع ، واستظهار التجربة الحية ، إلى جانب قوة الوصف ، وطلاوة التعبير .

ويسوقنا الحديث عن القصص الشعرى إلى سؤال آخر متصل به ، ذلك هو السؤال في شأن الأدب اليوناني ، كإلياذة: لماذا لم يترجمه العرب حين ترجموا ثقافات الأمم ؟

ونشير هنا إلى قصة ذلك الأعرابي الذي شهد عرساً في الحاضرة ، ولم يكن له مثله عهد ، وقصة ابن ثوبان الذي حاول أن يتعلم الهناتمة .

ومن الخصائص تصوير مرافق الحياة الاجتماعية ومظاهرها ، وما طبعت عليه النفوس من أخلاق وشيائل ، وذلك في صراحة ووضوح ، وفي غير محاشاة من سياء مقتضب ، وتكلف مجتلب ، ووقار زائف مصنوع .

ومن الخصائص تلقط العجائب والغرائب ، واستيحاء السحر ، وما يقوم به الجن ، وفيه جانب كبير مما يتناقله الأسطوريون خالفاً عن سالف ، أو يفرض في تخيله أهل المبالغة والإغراق .

ومن الخصائص تعقب ألوان الشذوذ في أحداث الحياة على تخالف العصور ، وفي أصناف الناس على تباين الجنس : فلكل ناحية من نواحي المجتمع أفاصيص تكشف عما فيها من غرابة ، ولكل طائفة من خلق الله أفاصيص تصور ما شذوا به عن سائر الطوائف والفتات . ومن الخصائص الكشف عن عقليات العرب وعقائدهم في الإيمان بالله والنبينا ، وبما وراء الطبيعة ، وأثر ذلك في مجرى حياتهم العامة ، وما يبتون إليه من مصاير .

ومن الخصائص أن كل قصة إنما تساق في أغلب الأمر لكي تعمل على بسط عبرة ، أو تأييد فكرة ، أو إعلاء مثل .

ومن الخصائص أن هذه الأفاصيص تحفل بأنماط مختلفة من التعبير : فمن بينها ما يتميز بجزالة اللفظ ، وتلاحم النسيج ، وزخرف البيان ، ومنها ما يجري في أسلوب سلس ، وتعبير عذب ، واستفاضة في الوصف والتصوير . وفي مجموع هذا التراث القصصي نلمس تطويع اللغة للأداء في بلاغة ونصوع .

ولا مرية في أن كثيراً من هذه الخصائص تعد من مقومات القصص الفني ومن أركانه وأسناده ، وقد كان بعض هذه الخصائص عدة قوية لأدب القصة الحديث : كمهد الطريق ، وتؤنس السارى ، وتبعث في أقلام القصاص الحديثين حياة .

« الشعر لا يستطيع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حوّل تقطع نظمته ، وبطل وزنه ، وسقط موضع التعجب منه ، والكلام المنشور المبثأ أحسن وأوقع من المنشور الذي تحوّل من موزون الشعر . . . »

وبدیه أن عصرنا يرى هذا الرأي ، ويعبر عنه — لا يقبل على « الملاحم » اليونانية ، ليرجم شعرها إلى العربية . والآن ، نعالج استخلاص ما يبدو في هذا التراث القصصي من خصائص موجزين القول في ذلك كل الإيجاز ، ولا سيما فيما نحسب أنه غنية عن الدلالة والبيان : في طليعة هذه الخصائص دقة الوصف ، وروعة التصوير ، وحسبنا أن نشير إلى تلك القصة التي يقول راويها : إن ملكاً أراد أن يخطف لنفسه « ابنة عوف » فيبحث إليها امرأة لتصفها له ، فلم تدع منها شيئاً إلا أحسنت وصفه ، وأبرزت لنا صورة بارعة للمرأة تكشف عن ذوق مصفى في فهم مقاييس الجمال ؛ وأن نشير كذلك إلى تلك السطور التي وصف بها « ابن طفيل » حيث اهتدى « حنّ بن يقظان » إلى النار وكيف هرب من قوة أثرها في الإنضاج والإحراق ، ولم يكن له بالتأثر سابق علم وخبرة .

ومن الخصائص براعة الحوار : والأمة العربية موصوفة بلذاقة اللسان ، وفصاحة البيان ، وهي أمة المناقلات العلية ، والأجوبة المقحمة ، والبداهة الحاضرة ، والمفارقات المستظرفة ، والنكات الساخرة ، لم في هذا المقام آيات تشهد لم بالفرد والامتياز ، وقد ظهر ذلك في أفاصيصهم ، فكان عجباً من العجب .

ومن الخصائص القدرة على استنباط الحقائق واكتناه السرائر : ففي هذه الأفاصيص ذخيرة نفيسة من تجربة الدهر وحكمة الزمن ، والأمة العربية مشهود لها بالزكاة والفطنة ، تؤثر عنها الكلمة النابغة ، والفقرة البالغة ، والمثل السائر .

ومن الخصائص روح الفكاهة والمرح : فالكثير من هذه الأفاصيص مطايات وأضاحيك يشيع فيها جو الدعابة والمهازلة ، مما يكفل السلوة والمؤانسة والإمتاع ،

وحجرة الفن في حيز المهرين (الفردى)

بقلم الأستاذ حسن شحى

السابقة للأداء الفنى عنصرين هامين متلازمين ، وهما السطح المنحوت المتموج والثور ، فاكسبت إدراكاته الفنية التى قابلتها فى فن التصوير إلى جانب النور والسطح الحى بعداً ثالثاً يسيراً . وأكثر من هذا إيجاد الترابط بين النحت والعمارة بتنسيق شغل المساحات وتكوين الأشكال المنحوتة على الجدران فى أوضاع وأماكن محددة كما سبق ذكره عن التصوير .

وفى حال النحت البارز كما فى حال التصوير التزم الفنان من الحدود ما التزم ، فلم يحاول ماحاوله غيره من فنانى عهد الرومان والنهضة وغيرهم من مجازاة النسب الطبيعية للأشكال ، والعناصر المختلفة الداخلة فى عمله الفنى بقصد وغرض ظاهر ، وهو إبراز الخصائص التى تعبر عن المعانى الرمزية المقصود أن يوحى بها الشكل وليس الشكل نفسه .

وإذا انتقلنا إلى فن النحت المستدير فلنأخذ نجد الفنان المصرى فى إنتاجه الرفيع قد أضاف إلى ما سبقت الإشارة إليه من عناصر الأداء الفنى التى تناوالت فى فن التصوير والنحت البارز - عنصراً هاماً هو عنصر الكتلة .

وقد أكرم نفسه مجموعة قليلة من الأوضاع الخاصة لغرض معين ، وتعتمد أن تأتى محاور هذه الكتل فى أوضاع محددة تجعلها تعبر عن الحركة والسكون بمقدار وبقصد . وإذا انتقلنا إلى العمارة نجد الفكر المصرى فى الفن فى أتم صوره : فهى تجمع بين الخط والسطح والثور ، والسطح المنحوت والكتلة الموجهة مضافاً إلى هذه العناصر التى سبقت الإشارة إليها فى فنون التصوير

عند ما نتأمل الفن المصرى القديم نجد أنه يشمل مجموعة متعددة من الفنون ، وإذا اخترنا للبداية فن التصوير نجد أن المصور التزم فى هذا الفن حليماً معينة لم يخرج عنها ، فهو قد التزم السطح ، أى أهمل البعد الثالث ، فاستعمل الخط ، وحدد المساحة والفراغ ، واختار اللون ، وفرق بين الأشكال والصور فى هذه الحدود .

لم يعتبر الظل ، ولم يعتبر الثور ، ولم يعتبر المنظور ، كما لم يعتبر ألوان الأشياء أو أحجامها كما هى فى الطبيعة .

ويتضح لمن يتأمل فن التصوير المصرى أن المصور مع ما فيها من عناية الفنان بتتبع الخطوط الطبيعية للمريثات - تنطبع دائماً على نسيج من الموضوعات الخاصة بالطقوس ، والمعانى الواحدة تتمثل فى الأشكال والتكوينات التقليدية التى نراها تتكرر باستمرار ، كما لو كانت جُملاً لغوية ، تتميز فيها الآلهة والملوك والأفراد من المصريين والغرباء بطرق تصفيف الشعر واللثاق واللباس وغطاء الرأس والحذاء والصولجانات والعقود والحلى ، وغير ذلك من العلامات ذات المدلولات المحددة ، كما يتميز كل منهم بلون الجلد والملبس .

يتضح من كل ذلك أن هدف المصور القديم هو الرمزية التى لازمت الفكر القرونى طوال الزمن الذى امتدت إليه مدنيته .

وإذا انتقلنا إلى فن النحت البارز بعد فن التصوير نجد أن الفنان المصرى قد جمع إلى جانب العناصر

والنسبة في تشريح الشكل ، كما تتناول طبقات المعاني الرمزية الخفية والمصطلح عليها التي يجعلها هذا الشكل . فكان وضع المعبد ونسبه وزواياه ومحاوره واتجاهاته كلها تسير تبعاً لقوانين معينة ، ولا تسير طبقاً لوى فرد خاص ، وذلك هو الأمر الذى يمكن أن نستشفه خلال جميع الإنتاج المصرى ، ويطبعه بذلك الطابع الاشخصى ، ويضفى عليه من الجمال والحلال ما يجعله يبدو فى بعض الأحيان كما قال مترلنك « فن من كوكب آخر » .

وليبيان هذا من ناحية العمارة وفى مثال مدروس بالمقاسات المضبوطة والشواهد الملموسة التى تتعاون جميعها على إظهار فكرة التطابق هذه نتجه إلى البجاعة شوالارد لوبيتش ، وسنجد فى أثناء العرض لآراء هذا البجاعة بعض ما قد يبدو من الغرابة بمكان ، ولكن الغرابة هى نتيجة البعد الشاسع بين طريقة تفكيرنا فى هذا العصر وطريقة التى فكر بها المعماري المصرى القديم ، والتي حاول لوبيتش أن يتتبع هذاها .

وحدد البجاعة هو جماعة الأقصر العلمية التى نعمل فى معبد الأقصر أن هذا التطابق بين العمارة والكون وصل إليه عن طريق أن تطرح صورة لإنسان باعتبارها ممثلاً للكون الكبير فى صورته المصغرة على مسقط المعبد الذى كرس للإنسان ، وإقامة أجزاء المعبد الأساسية بحيث تتطابق بداية كل جزء منها ونهايته وبداية الأجزاء الرئيسة من صورة الإنسان ونهايتها .

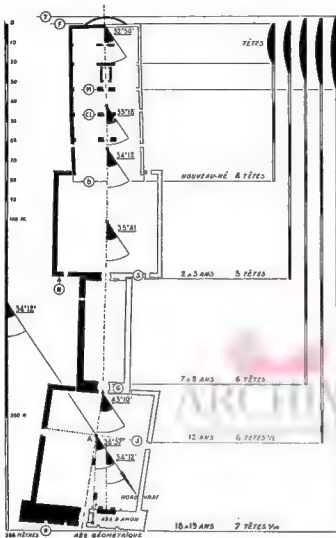
Le Temple dans l'Homme [PL. II A]

وما هو جدير بالاهتمام أن هذا المعبد الذى ابتدأ بناءه المهندس المعماري أمنحوتب بن هابو فى عهد أمينوفيس الثالث ، وانتهى بناؤه فى عهد رمسيس الثانى — قد روعي فى تنفيذه على المراحل التى سار عليها مواصلة الخطة التى وضعها أمنحوتب بن هابو بوساطة من تبعوه من المماريين فى العصور التالية بدرجة عجيبة من الدقة تشهد عليها الأرصاء والقياسات الدقيقة التى قامت بها جماعة الأقصر فى هذا المعبد والتي كان أساسها تطبيق القواعد والقوانين الرياضية التى يخضع لها نمو الإنسان على قياسات المعبد ونسبه فى تطوره على مختلف هذه المراحل .

والتحت البارز والتحت المستدير — عنصر هام كبير ، هو عنصر الفراغ بما يغطيه من البعد الذى يعطينا الكيان المحدد ، والاتجاه الذى يعطينا الطريق والحركة والزمن . الخط والسطح واللون والفراغ والتور والكتلة والمحاور والاتجاهات والعمق وما إليها من عناصر الأداء الفنى فى الفن المصرى — تتجاوب وتعتبر عن إحساس واحد يطالعنا من خلال الأعمال الفنية المصرية الممتازة . وإذا حاولنا تعرف دخيلة هذا الإحساس وجدنا وراءه موقف الفكر المصرى تجاه الحياة والكون .

وقد صير الفن المصرى فى شتى عناصره عن إحساس عميق بالكون ووحده ووحدة الإنسان مع الكون .

هذا وإحساس الفنان بالكون ليس جزءاً من وجدان الرجل العادى المعاصر ، إنما يصل إليه بعض الأفراد المعاصرين عن طريق العلم وبحوثه المختلفة التى تقدم الدليل لآثر الدليل على هذه الوحدة الكبرى : إن العناصر التى تتكون منها خلايا أجسامنا من هيدروجين وكليسيوم وصدوديوم وحديد وخلافه هى العناصر التى تتكون منها الشمس والقمر وباقي الكواكب ، وهى تخضع لقوانين الطبيعية نفسها سواء كانت هذه العناصر داخل أجسامنا أو خارجها ، فما أجسامنا إلا جزء من الكون ترتب على نظام خاص يستمد كيانه من البيئة المحيطة به ، وقوامها الأرض والماء والهواء . ويخضع هذا الجزء للقوانين نفسها . وربما كان الإنسان المعاصر فى سبيله نحو ترسيب الشعور بوحده مع الكون فى أعماق وجدانه كما يقول بعض المفكرين المعاصرين إلا أنه بعيد الآن عن هذه الحال التى كان يتمتع بها الإنسان المصرى القديم بالقطرة . كانت نظرة الإنسان المصرى القديم للحياة نظرة تكاملية أمرك فيها وحدته مع الكون عن طريق البصيرة ، لا عن طريق التحليل العلمى ، كما ساعد على تأكيد هذه الوحدة الموجودة خلال الكون بأجمعه إدراك المصرى القديم للشكل كأثر يترسم فيه مسارات القوانين الكونية وتشابكها وتضافرها وتوافقها وتشابهاها ، وجمع نتيجة هذا التأمل فى تقاليد وصيئة تتناول عنصرى القياس



نموه في سن الثامنة عشرة، ويخرج هو من البوابة البحرية التي تمثل القدمين - رجلا مكتمل النمو متوجاً كما تشير إليه النصوص المهر وغليفة التي عليها .

وكان بناء هذا المعبد يسير تبعاً لنظامين رمزيين: الأول يشير إلى مطابقة المعبد في كامل بنيانه إلى صورة الإنسان « الكون الصغير » الكامل « الخو »، ومطابقة أجزائه لأجزاء جسم هذا الإنسان كما سبق ذكره؛ أما النظام الآخر فكان يشير إلى تطابق أجزاء هذا المعبد السابقة الذكر نفسها وأطوار نمو الإنسان وقت الولادة إلى اكتمال نموّه بتطبيق النسب الخاصة بكل مرحلة [PL, EB].

فيمثل المعبد المغطى الطفل المحدث الولادة حيث يكون الرأس $\frac{1}{3}$ الطول ، وفي هذا الجزء حجرة الولادة ، وعلى جدرانها تمثل ولادة أمونيوس الثالث بحسب الأسطورة المعروفة ، ووجود هذه الحجرة في هذا المكان بالذات له دلالة واضحة .

(١) في تحريك وإدراج محور الثقل الكتلة على وضع
الثبات والسكون مما يعطي صفة الحركة لهذه الكتلة من ناحية
علم قواعد أعمال Aesthetique والإحساس بالأشكال بصفة
عامة وفي ربط مقدار الانحراف لهذا المحور بأية زاوية
حدة في الكون ما يربط حركة الشكل بتلك الحركة الكونية.

معبد الأقصر
اسقاط هيكل الإنسان على
عمارة المعبد وتقابل الأجزاء
الرئيسية في كليهما .



القديم (حالة I) في لوحة (III B) .

ومحور القياسات محفور على الأحجار تحت أرضية هيكل مركب آمون المقدس ، ويقسم الواجهة القبلية إلى جزأين غير متساويين ، ويتقاطع هذا المحور ومحور آمون في مكان محور على حجر مميز تحت عتبة الفتحة بين هيكل المركب (الصالة VI) ، والصالة التي تليها (IV) اللوحة نفسها (III B) .

ومحور آمون محفور في الأحجار أيضاً تحت أرضية الصالة (VI) باللوحة ، ويقسم ناووس إسكندر

وقد وجدت هذه المحاور الثلاثة محفورة في الأحجار تحت الأرضية ظهرت بعد الكشف عنها وهي :

(أ) المحور الهندسي الذي يقسم الواجهة القبلية إلى جزأين متساويين .

(ب) المحور الطولي للبناء الذي أدخلت عليه القياسات .

(ج) المحور الذي يقسم ناووس آمون إلى جزأين متساويين ويسمى محور آمون .

المحور الهندسي محفور تحت أرضية قلنس الأقداس

المجردة ذات المعاني المحددة في القواميس عن المحسوسات، على حين نجد أنه تستعمل صور المحسوسات نفسها في اللغة الميرغليقية للتعبير عن المعاني المجردة: فمثلاً إذا قلنا بلغتنا العادية: «رجل يمشى» - فسيتجه الفكر إلى عملية المشي، فنقول يمشى الرجل وشمى وسيمشى... إلخ، على حين أنه عند ما تطلعا الصورة الميرغليقية برسم رجل يمشى يستعين الفكر بصورة هذا الرجل الذى تحدد كيانه في الفراغ بالرسم. [سورة VI ١٩ PL. VI] أمام HER BAK 305

وسيتجه الفكر إلى صفاته المحددة الواضحة من الرسم ومدلولاتها بما يجعل منها رمزاً لمعنى تثيره صورة الرجل المتحرك يربطها نفسياً بالحركة مخلوق حتى كفكرة التطور والنمو والحياة.

فلماذا ما لوّنا صورة هذا الرجل باللون الأخضر مثلاً فهى قد ترمز إلى نمو النبات وتطوره.

وبالمثل سنجد أن صورة الرجل الجائبة التي تظهر فيها رجلا مضمضين كرجل واحدة بما يجعله يشبه المومياء ما قد يدل على التقيّد والقصور عن الحركة والموت. كما هو الحال في صور أوزيريس في بعض أوضاعه.

صورة ٢٣ PL. VI ص (305) من كتاب HER BAK



وبذلك نرى أن ما يقصد بالصورة لدى القداى هو ما ترحى به هذه الصورة، وترمز إليه تيمناً لما يشعونه عليها من أنفسهم، وليس الشكل المجرد المنظور فحسب. وهنا نلاحظ أن هذا الأسلوب في الفكر تكلّف

وعند البوابة البحرية زاوية قدرها ٤٣,١٠°، أى أن مقدار التحول بين الابتداء وال انتهاء من نحو المعبد ١٠,٢٠°، وهى تعطينا مقدار التغير في زوايا المستويات لمسار القمر في دورة من دوراته، وبذا يمكن اعتبار أن معبد الأقصر مرتبط ارتباطاً مباشراً مع القمر.

وبما يدمج هذا وجود رمز الألهة في حالات نموها ممثلة على الأرض المرتكزة عليها قواعد الأعمدة في الصالة (XVI) (III B) التى تمثل الثدى حيث توضع قاعدة العمود المستديرة على قرص من الحجر بمساواة الأرضية مزاحة قليلاً تاركة شكل هلال.

وتختلف الإزاحة بحيث تتناقص الألهة بتدرج من صف الأعمدة البحري إلى أن يخفى الهلال عند الصف القليل الأخير عند مكان الثدى في جسم الإنسان. الكون الصغير.

كل ذلك يدل دلالة واضحة على وجود الإرادة والقصد لربط المبنى بوساطة المحاور المخططة لإعطاء صفة الحركة بتحول اتجاهات هذه المحاور. وفى تحديد زوايا الانحراف بالقدر السابق شرحه - ما يربط حركة المعبد ونمو النموذج الحى وهو الإنسان الكون الصغير بحركة القمر. إذن فالمعبد ما هو إلا تعبير مجسم في الفراغ لفكرة متطورة في الزمان والمكان، وبذلك يتضح لنا أن الفن كان وسيلة للتعبير عن إدراكات الإنسان العميقة عن الكون والحياة، وكانت هذه الإدراكات تثبت فيه الشعور بكرامة الحياة ومستولته فيها، فتدفعه إلى الاهتمام الجلى بالمسائل الكبرى، ولذا كان يصل إلى الفن من أفق أعلى من مجرد اعتبار القيم الجمالية.

المعبد المصرى الكبير يمثل غاية نمو الفكر المصرى القديم، ولكن بداية هذا الفكر على سبيل الرمز في العلاقة الميرغليقية؛ فلهذا الميرغليقية أهمية ليس من السهل علينا في هذا العصر إدراك كنهها.

فالكلمة المكتوبة في عصرنا هى عبارة عن مجموعة حروف تتردى إلى أصوات تعطينا في مجموعها الكلمات

التحت البارز نفسه وقد أخذ كياناً مستقلاً عن الجدار إلا أنه يؤكد الفكرة المعمارية من ناحية الشكل المجرى ، كما يؤكد ناحية الرمز باتخاذها موضعاً معيناً في البناء ، تتقابل فيه دلالة القتال ووظيفة هذا الجزء من البناء وأهمية وظيفة هذا الجزء بالنسبة إلى المعبد في مجموعه ، كما قد يلعب التمثال دوراً في التنبيه إلى محاور معينة لها أهميتها في فكرة المعبد كما بينا .

وهنا نذكر أن المعبد عبارة عن تلخيص وتركيز لفكر المصري القديم عن الكون ، يقرأ كما يقرأ الكتاب ، ويضطرب المعنى بنقل الحمل من مكان لآخر . إلا أن القراءة تيسر لمن يحاول أن يدرك طريقة التفكير هؤلاء القوم ، تلك الطريقة التي تختلف عن الطريقة التي نفكر بها .

وإن أهمية هذه البحوث للدارس ومحاولة تفهم طرق القدامى في التعبير عن إدراكاتهم المذكورة لمحاولة ضرورية وعجزية ، إذ إلى جانب ما نضيفه هذه البحوث من جديد هام إلى علم نظريات العمارة وما يمكن أن يفيد منها عالم الآثار والمنقب الواعي — لها أهمية كبيرة خاصة بما تحويه من تعاليم تعتبر وسيلة مهمة من وسائل البحث وراء التكامل الجديدي الذي تنشده الإنسانية ، وتتطلع إليه .

فإن المعبد المصري يمثل الإنسان المتصل بالطبيعة والكون والمجتمع المتكامل تفكيره وإحساسه مع تفكير المجموع وإحساسه ومع العمليات الكونية ، على حين انفصلت جنود الإنسان المعاصر من التربة التي قام عليها ، وأصبح وقد اجتمعت داخل إدراكاته وأحاسيسه مجموعة متضاربة عسيرة عليها صفة الوحدة والائتلاف ، وذلك هو الأمر الذي يتركز فيه مشكل الإنسان المعاصر . هذا ولا ينبغي أن نبشش لموقفنا هذا ؛ فإن تحول الفكر الإنساني يوحى بأن الإنسانية تنتقل من شك كبير إلى إيمان أكبر .

قدرة على الرسم والتعبير ، كما ساعدت توافر قوة الرسم والتعبير عند المصريين في ذلك العهد على تقوية فاعلية الصورة وسحرها في توصيل رسالتها من المعنى المقصود .

ولهذا نجد أن الفارق بين الكتابة وفن التصوير يكاد لا يوجد أو هو غير موجود بالفعل ، ونجد أن الفارق بين التصوير والنحت البارز إذا صرفنا النظر عن صفة البعد الثالث غير موجود ، فيتضح لنا الأساس المشترك بينه وبين فن التصوير وفن الكتابة ، وهكذا إذا انتقلنا من النحت البارز إلى النحت المستدير وجدنا أن الأساس بينهما واحد أيضاً ، وما المعبد إلا النتيجة المنطقية والخاصة الكبرى الشاملة لكل .

وهكذا نجد أن فن التصوير امتداد للكتابة تظهر فيه مجموعة رسوم ورموز وتكوينات تتقابل على هيئات معينة ، لتعبر عن مدلولات معينة ، ويختلف المدلول باختلاف الرسم أو الحركة أو اللون أو الوضع أو العلامة الرمزية لجميع عناصر التكوينات ، فالطريقة . وإذا انتقلنا من التصوير إلى النحت البارز نجد أن النحت البارز عبارة عن تصوير متصل بصميم الحجر أو نابع منه ، فما النحت البارز إلا تصوير بالفعل امتزج بالحجر ، وتمت في أسطحه المحصورة بخطوطه تموجات عبرت عن إدراك الفنان المرهف بالسطح في الطبيعة والحياة ، إلا أن النحت البارز قد أكد صفة موجودة في التصوير بدرجة أكبر ، هذه الصفة هي التناسب الرياضى بين أجزاء الصورة بعضها مع الآخر ، ومجموعها مع السطح الكبير الموقعة عليه في العمارة .

وفي إدراك العلاقة بين النحت البارز مع الجدار والعمارة يمكن إدراك قيمة التعاليم التي تحملها هذه الأعمال التي يرتبط مدلولها بمكانها من البناء : مثال ذلك ما ذكرناه في حال حجرة الولادة ، وحملة قارب أمون المقدس بمعبد الأقصر . وإذا انتقلنا إلى النحت المستدير نجده عبارة عن

سَلَامٌ دِينِي يَحْتَاجُ إِلَيْهِ الدِّينَ وَالْحَيَاةَ

بِقِصَّةِ الْأُسْتَاذِ أَمِينِ الْخَوْلِي

سواء أكنت مؤثماً متشككاً أم ملجئاً مسرفاً
فإني آمل ألا يفضيك هذا الحديث .

الاحتياج سواء . . . ومن هنا لا يسوء أحداً منهم مساس
هذا الموضوع ، ذلك المساس القوي المكتشف . . .
وبقوة هذه الحاجة يتجلى أن الاهتمام بالأمر يجب
أن يشمل دوائر النشاط المختلفة من رسمية وغيرها ،
ويشمل الهيئات المختلفة من دينية وغيرها ، ويشمل
الجماعات والأفراد ، كما أشرت قريباً .

فعل الدولة وإجباها الاجتماعي ، في تقدير ظروف
التطور الإنساني ، وتهيئة السبل الكافية فيه لتصحيح
سلامة اتجاه الأمة ، وسداد خطواتها في التقدم . . .
وعلى الدين يعيشون للدين وتحت اسمه واجبه الشخص
المباشر في أن تكون حياتهم واعية لما يجري حولها بشأن
الدين والحياة الدينية ، ونواميسها ، ووجهها سيرها ،
في الدنيا .

كما أن على كل واعٍ شاعرٍ بواجبه الاجتماعي هيئة
أو فرداً — أن يتنبه إلى أهمية ظاهرة التدين في حياة
الأفراد والمجتمعات وما كان لها من دور حيوي حساس
في سير التاريخ ، وتطور الحضارة ، فيعني بها العناية
المكافئة لهذه الأهمية ، ويقدم من الرأي والجهود ما يحس
كيان مجتمعه ، من هذا الجانب الهام .

وإني لأقدر أن الشعور بالحاجة إلى غوص البحث
عن الدين والحياة شعور يشترك فيه المتدين ، وغير المتدين
على السواء . . . ولعل أستطيع التحدث إلى الجاهلين
حديثاً يتقبله كل منهما ، ولا يسوءه أبداً ما قد أذكر
من واقع لا يقبل لييب حازم أن ينكره أو يتجاهله .

منذ أيام أصراً صحافيان على أن أحدهما حديثاً مفصلاً
عن ظاهرة الإلحاد في بعض الشباب الجامعي وأسبابها . . .
وهذا الإصرار صدى للحديث المكرر عن هذه الظاهرة
التي هي عندي أقرب وأيسر الأسباب الموجبة للعناية
بالحياة الدينية عناية تشترك فيها الدولة نفسها ، وتشترك
فيها الهيئات الدينية الخاصة ، وتشترك فيها الهيئات
الاجتماعية العامة ، كما يشترك فيها الواحون من الأفراد .

وكنت قضيت أكثر النصف الأخير من سنة ١٩٥٦
في أقطار إسلامية فسيحة ، مثل إندونيسيا والملايو والصين
والهند ، تعرفت فيها ما استطعت سبل الحياة الدينية في
هذه البلاد ، ففرحت من ذلك كله ، بأن هناك من
الأسباب الاجتماعية العامة ، ومن الأسباب الدينية الخاصة
ما يوجب العناية بالحياة الدينية عناية تتعاون فيها
الأقطار الإسلامية المختلفة لو وجدت هيئة عاملة تستطيع
تركيز قوى هذه الأمم وتوجيهها ، وتقوم مصر في ذلك
بدور خطير ، لو يسرها الله لما هيئت له من رسالة في
هذا الشأن .

هذه الحال الداخلية . . . وتلك الأحوال الخارجية ،
في الأفق الخاص ، لمن ذكرت من الأمم ، أو في الأفق
العام للحياة الدينية العالمية — كلها توجب غوص موضوع
الدين والحياة غوصاً جريئاً صريحاً جهراً يحتاج إليه الدين
نفسه قدر احتياج الحياة إليه .

وإن هذه الحاجة لقوية واضحة إلى حدٍّ أشعر معه
شعوراً قوياً بأن المتدينين وللمتدين في التسليم بهذا

بديته ؛ فإن أضواء التجربة الحرة — أو المقاومة للدين — تترامى على أرجاء الجانب المتمسك ، وأصداء هذه التجربة ترن — إن لم تلوّ في جنبات سائر الدنيا . . . ويصع من ميدانها ذلك التزوع النفسى إلى اتباع المنوع . . . وكذلك نستطيع أن نذكر ما يسلم إليه هذا الحاضر المأزوم ، من مستقبل مخوف .

وإذا اعتمدت على حسن تقدير أهل الأديان للواقع كان من الخير كل الخير لم وللحياة أن نعرض هذا التعرض الصريح الواضح لمسألة الدين في الحياة . . .

وأبدأ من هذا بالحديث عن الناحية الخارجية الشكلية من المسألة مؤثراً كل حديث عن الناحية الموضوعية — الداخلية ، في قضية الدين . . . وما أظن إلا أن هذا الحديث عن الناحية الشكلية الخارجية ، غير الموضوعية — لا يثير شيئاً من شقاق أو خلاف أو جدال ما في قضية اعتقادية ؛ بل يجرى على الضد اتجاه سلمى ، جوهره وجملة بيان ما في الحياة الدينية العملية من نزاع وصراع ، أو قل من حرب ، لما ما للحرب دائماً ، من أثر في العصف بحياة المتحاربين ، ومن الحسائر البعيدة والقريبة في الأنفس ، والأموال ، والقوى والجهود ؛ ومن تعطيل المحاولات البشرية في سبيل التقدم ، والاستقرار والطمأنينة . . . فهذا الحديث هنا والآن وبعد الآن ليس إلا محاولة سلمية صادقة ، صريحة في سبيل السلام الدينى نفسه . . . والأديان — فيها يرمى لها — لا بد ترجب بهذا السلام ووسائله المختلفة .

من هذه الإشارة نذكر المراد من الكلام في الناحية الشكلية الخارجية ، وسلوك الأديان العالمية ، وأنها في ذلك تنجى إلى خلاف . . . بل خلاف عنيف ، يفسد سلام الحياة ، ويقتصر حياة الدين نفسها . . . وأبدأ بظواهر ذلك الخلاف والشقاق في أوسع دوائرها تجد مثلاً — حركة التبشير الواسعة التي تشمل العالم كله في

وأنتج إلى المتدينين أولاً — مهما يكن التزامهم — فأقول لهم : إن الحياة الدينية الإنسانية لتعاني أزمة لا أياق إذا ما قلت إنها قاسية أو جالحة . . . إذ أن أكثر من نصف العالم اليوم يلف لف الشيوعية . . . وهى إن لم يقفل إليها تقاوم الدين إلى هذا الحد أو ذاك فلن ينكر أحد أنها — على أحسن الفروض — تقرر حرية الدين ، وتعنى بتقرير هذه الحرية ؛ حتى رأيت المسلمين في الصين ليس لهم من الحيات الاجتماعية إلا جمعية إسلامية عامة واحدة . . . ورأس أغراض هذه الجمعية المقررة — تأسيس الحرية الدينية التي ينص عليها دستور الصين .

ومهما يكن الأمر في حرية هذا الدين فإن هذا التحرر سيفوت على الدين ما اعتاده من رعاية عملية قوية ، أقربها الأمر المعروف والنسب عن المنكر بصورة ما ، وأكبرها تدبير الدولة نفسها ، لا الأفراد فقط من رعاياها ، فيكون للدولة دين رسمى ، هو كذا أو كذا . تنهى عنده في تشريعها ، وتنفيذه . . . ولديها الحياة فإذا حُرّم الدين هذه الرعاية الاجتماعية والرسمية وهو بطبيعته تكليف للنفوس بأشياء وفظم ومنع لها عن أشياء ، وليس كل أولئك مما تهش له النفوس التي تتبع المنوع عادة . . .

وإذا ما قدرت مع هذا — أن التحرر الدينى يقدم للمتدينين في تلك البلاد الحرة — الدين تجربة عملية إيجابية ، مكررة لحياة جموع فيها الجاهلون بعدم الدين ، وهم مع هذا الجهر سادة غالبون ، مجتمعون لم يمد بهم الأرض ، أو تحفظهم الجبن . . . فيكون استمرار هذه التجربة ونجاحها مما يفت — بلا شك — في عضد المتدينين ويزلزل نفوسهم . . . إذا كان ذلك — يبدو قرب ما أشرت إليه من الأزمة القاسية التي يعانيها الدين في أكثر من نصف الدنيا . . . ولا خير مطلقاً في تجاهلها أو إغفالها ، أو التهوين من أمرها . . . كما يبدو من قرب ما لتجربة هذا الجانب في العالم من أثر على الجانب الآخر منه المتمسك

والنفور ، والتحقير ... و ... و ... مما هو نتيجة طبيعية قربية لعقيدة وجدانية عميقة بأن هذا الخالف حطب جهنم وموضوع غضب الله ... ونجس ... ورجس ... إلخ .

وما أحب أن أمضى إلى مدى تقدير آثار هذا السلوك على الحياة الإنسانية في أمة ، أو في العالم ، بل أريد أن أقف فقط عند تأثير هذا السلوك من أصحاب التدين على الأديان نفسها ، وعلى الأديان فحسب .

إن النتيجة المنطقية لهذا الجدل المصطرع ، والخلاف الحاد هي القضية المعروفة : تعارضاً فتساقطاً ... كل واحد قد قام من جانبه بكل ما يستطيع عقلياً ... وعملياً لإبطال ما عند مخالفه ، وتقضيه ... ولا يسلم له ما في يده إلا حين يحس أنه فرغ من إبطال ما عند غيره ، وأنهم ذلك في البيت ، والمعابد ، والمعاهد ، والجماعات ... وبهذا أقام كل فريق الحججة على ضلال الآخر ، فبطل الكل في تقدير الكل ، أو بطل الكل أمام من لا يبطل في طرف من هذه الأطراف من الأحرار . بل إن لهذا الصراع أثره القريب والقوى على كل حقيقة دينية عند أشد معتقبيها حماساً لها ، وبقيناً فيها ، لأن الضجيج المثار حولها والإبطال الدائم لأسسها له أثره النفسى الذى لا ينكر في زعزعة الثقة بها ، بلا شك ... وفي استمرار الهجوم زعزعة الثقة الواقفين ؛ فكيف بالضعفة ، والمتشككين !

فهل تترك هذه الحرب الغريبة الدائرة الرضى سرّاً وعلماً ؟ وتغير من هذا ؟ لا أحدث عن الحياة والأحياء ، ولكنى أسأل أصحاب الدين أنفسهم : تلخير الأديان والتدين هذه الحرب ؟

وإذا كانت هذه الحرب لشئء أى شئء من خير الأديان والتدين في وقت ما — فهل هي تلخير الأديان والتدين الآن ، وفي هذا الوقت الذى انتزعت فيه من أراضي التدين تلك المساحات الشاسعة التى تربى على نصف الكرة الأرضية ؟

صور مختلفة ... وتجسد لها القوى ، وترصد لها الأموال ، وتستنبط لها الوسائل ، وتشكر الأساليب ؛ مما نعرف منه ما نعرف ، وفراه حولنا ... وما نهجل منه لا يد تيارات ووسائل أخرى وإن شعرنا بآثارها في الميادين الثقافية والسياسية وغيرها ...

هذا التبشير الذى يكون تارة بدين يريد أن يتزعزع أتباع دين آخر ، أو بمذهب يريد أن يتزعزع معتق مذهب آخر ، والذى يمد جده في سبيل توهين اعتقاد المخالف ، أو في سبيل السبق إلى المناطق العالية ؛ ليظفر منها قبل غيره ويحول دين معتقد لغيره ... ويحتاج حتى في المناطق البدائية إلى اتهام معتقدات مخالفه ، وتبجيلها ، و ... و ... مما تقتضيه طبيعة هذا العمل .

وما أشير من أمر هذا التبشير إلا إلى ما يثيره من فرقة وجدانية في الناس وفزع عنيف بين العقائد والمعتقدين ... وإن تكن هناك كما نعرف وسائل لهذا التبشير جانبية على جوانب أخرى من حياة الإنسان .

فبين الاستعمار والتبشير ما نعرف ، والتبشير من الهجمات على عوامل الاستقرار الفردى والجماعى ما نعرف ، ولكننا نكتفى هنا بما يحول بين الإنسانية والسلام الدنيى . وتلدع هذا التبشير في دوائره العالمية ، وميادينه الواسعة وهجماته الشاملة الفتاكة ؛ لتنتظر إلى إقليم واحد ، ووطن واحد ، ومهما يكن صغيراً فلذلك واجد فيه ، ولا يد — صوراً من اختلاف الدين ، واختلاف المذهب .. وإنك لو اوجد فيه دائماً طرائق واحدة من سلوك هؤلاء المختلفين : كل واحد يدبر ويرصد وينشط ويستثير من القوى والمواد أعظمها لمهاجمة عقيدة المخالف ، وإبطالها ، وتشويهاها ... كما يدبر ما يدبر لتعليم عقيدته حماية لها ، ودفاعاً عن كيائها ، ويثير هذا ما يثير من صعوبات في التدبير لتكوين الأجيال الخالقة ...

وهذا كله أيسر مما توصل هذه الجهود المبثولة من كل صاحب دين ضد مخالفه من الضغينة والحقد ،

من سبيل ، إليه أو هو مستحيل ؟

لا أحسب أن قسوة التجارب الماضية تبعد هذا السلام إلى حد الاستحالة ، بل هو ممكن ، وإن أعوزه غير قليل من الشجاعة : شجاعة القوي المتكثلة ، فردية واجتماعية ، ومثل هذه القوى الشجاعة — شجاعة النفوس في مقاومة أهوائها وأخطائها . . .

وإذا لم يكن هذا السلام الدينى الذى تحتاج إليه الحياة الدينية مستحيلاً على أى مدى يكون ممكناً من الناحية الشكلية الخارجية . . . ثم من الناحية الداخلية الموضوعية ؟ وما السبل التى يتيسر بها تحقيق هذا السلام الدينى ؟

تلك أسئلة نجيب عنها إذا صح الرأى فى ضرورة هذا السلام ، وأدرك هذه الضرورة رجال الدين أنفسهم ، وحلهم رجال الدولة أيضاً على إدراك هذه الضرورة . . . نعم . . . فإن الإصرار والاستجابة لهذه الوسائل أساس أول حسن تقبلها ، وهو ما لا بد منه لنجاح أى شيء منها . . . ونحن نرى هذا تحقق الدولة والجماعات والأفراد فى الحياة نتائج صالحة ، فما سبيل هذا السلام الدينى ؟ . لا تستكثر المطالب التى يجب تقديمها فى سبيل تلك الغاية الكريمة . . . ولا يسبق الخوف إلى التبادل الموضوعى للحقيقة الداخلية . . . ولا يروع المساس بأشياء قد أخذت من الهوية أو الروية ما لا أصل له .

وإذا كان هذا القلم يتأثر الكثير من النوايا الطيبة ، ويجمع غير القليل من أطراف الشجاعة ليقوم بهذا التناول الجريء الصريح فإنه ليرجو مثل هذا التجاوب عند أولى الرأى ، وأصحاب عزم التنفيذ ، حين تقدم وسائل هذا السلام الدينى الذى يحتاج إليه الدين والحياة .

وهل ترى الأديان لغيرها أن تحارب فى ميدانين : داخل يمارب فيه بعضها بعضاً حرباً تصل إلى ما وصفنا من النتائج ، فى حياة الأديان ، وفى ثقة أهلها أنفسهم بها . . . ثم فى ميدان خارجى يمارب المتدينين جميعاً ، ويواجههم بوسائل بعيدة الأثر ، عنيفة الوقع والدفع . . . كما نعرف ؟ وهل من الحكمة فى خطة حربية أن يكون الأمر على هذا التوزع الممزق ؟ .

أليس من أوضح الواضح أن الدين والتدين أخرج إلى السلم الدينى من كل أحد ما دامت الحال قد صارت إلى ما صارت إليه . وبعد ما عرف التدين فى حياته الماضية كلها ، من أثر سيئ على حياة التدين نفسه بهذه الحرب المتدنية ؟ ولن نسأل : هل من خير الحياة أن تظل تلك الحرب الدينية مشبوبة الأوار ، تجشم الحياة من الخسائر البشعة ما تجشمها ، وتزيد فيها عوامل القلق والاضطراب الفردى والاجتماعى . . . وتهدمها عن غايتها فى الاستقرار الممكن بما تؤكد من أسباب نزعها . وحقدتها ، وبغضائها ؟

لن نسأل هذا السؤال لأنه أوضح من أن يحتاج إلى استعراض ، وأبين من أن يغنى جوابه ، فنسأل لنجانب عنه أو لنجيب . . .

إن الدين والتدين لأخوج إلى السلام الدينى فى حياة الأديان ذاتها منها إلى أشياء أخرى ، تثبت بهما معالهما فى الوجود .

وأما حاجة الحياة إلى السلام الدينى فعل قدوما تعانى من آثار الحرب المدنية ، على اختلاف صنوفها ، وميادينا . . . ثم ما عانت فى تاريخها الطويل من الحرب الدينية سافرة حيناً ، ومقنعة تارة ، وموجهة لأسباب الحرب المدنية . . .

إن السلام الدينى يحتاج إليه الدين والحياة . . . فهل

حَوْلَ سِمُومِ الْحَرْبِ

بقلم الدكتور محمد جلال الدين

حوادث طارئة

في مايو عام ١٩٢٨ تسرّب الغاز السام من مخزانات الفوسجين Phosgene المقامة على قناة الهوف بهامبورج ، فأت رجالن على بعد مائة ياردة من مصدر الغاز ، وفي شارع موجنبرجر على بعد ثلثائة ياردة قضى على ثلاثة أفراد ، وعلى مدى ميل وربع الميل قضى ستة أفراد ، وأصيب ثلاثون بتسمم شديد ، وخمسون بتسمم خفيف ، وإلى مسافة أربعة أميال ونصف الميل بلغت إصابات التسمم الخفيف مائة وخمسين ، أما مدى انتشار الغاز نفسه فقد وصل إلى حوالي تسعة أميال .

ووقعت كارثة في حوض نهر الموز سببت عن تجمع غازات المصانع المحتوية على فلورور السيليكون وسامض الفلوسيلييك ، وقد دلت التقارير الجوية خلال الأيام التي حدثت فيها هذه الكارثة على تجمع الضباب فوق بلجيكا كلها ، واشتدت كثافته بنوع خاص في حوض الموز فوق منخفض سيرينج البالغ طوله ثلاثة عشر ميلا ، وكان البارومتر عالياً ولجو بارداً ، وخلال النهار بلغت درجة الحرارة ما فوق الصفر بقليل ، ووصل الصقيع في أثناء الليل إلى ثمانى عشرة درجة تحت الصفر ، وسكنت الرياح تماماً ، وهبطت الأشجار المتصاعدة من المداخن نتيجة اختلاطها بالضباب . بدأت هذه الحال في اليوم الأول من ديسمبر ، وفي اليوم الثالث منه حدثت لآلاف مؤلفة من سكان الوادى التهابات شديدة بالأنف والحلق ، وتوفى ثلاثة وستون فرداً في فترة أربع وعشرين ساعة ، وبعد انقشاع الضباب في اليوم التالى لم تحدث حالات

مرضية أو وفيات جديدة .

وفي عام ١٩٢٩ اشتعلت النيران في مجموعة من أفلام الأشعة السينية (X) كانت مخزونة في « بدموم » مستشفى كليفلاند ، وفي فترة قصيرة حدثت ثلاثة انفجارات متوسطة الشدة دفعت سمحاً من الغاز الناتج عن الاحتراق إلى جميع أنحاء المستشفى ، وبالرغم من جودة التهوية كانت النتيجة مروعة ، فلم يمض ساعتان حتى بلغ عدد الضحايا خمسة وثمانين ، وعند ما حل المساء كان قد قضى على مائة فرد ، واستمر عدد الوفيات من الأطباء والممرضات والمهملين ورجال الحريق في ازدياد طوال يومين ، وفي نهاية اليوم الثالث كان عدد القتلى قد بلغ مائة وستة وعشرين ، والإصابات الخطيرة ثمانين .

• • •

يسرد العالم الكيميائى الألمانى جوستاف شنك هذه الحوادث الطارئة للتسمم الجماعى ، ويقول : إنها تذكرنا ولا شك بهجمات الغاز في الحرب العالمية الأولى خصوصاً غاز الفوسجين الذى غلب استعماله إذ ذاك .

والفوسجين (كلورور الكاربونيل) أثقل من الهواء ، وهو في أثره السام أشد مائة مرة من أول أكسيد الكربون ، وهو عديم اللون ورائحته تشبه رائحة الثبن العطن ، لا يلمص « بالهفات » أو بالأرض وإذا وجد في الهواء بنسبة ٠.٠٥ مليجرام في اللتر الواحد قضى على من يتنفسه خلال نصف ساعة ، وقد استعمل الفوسجين لأول مرة في الحرب العالمية الأولى في فردان عام ١٩١٦ ، وهو من مجموعة الغازات السامة التي تبيح الرتين ، وتعمّم قنابلها

الثامنة خمس ساعات ، ثم ازرققت شفتاه وعادوه السعال مصحوباً بيلغم رغوى ، وتحول لون وجهه وشفتيه رمادياً بالرغم من أن النبض استمر قوياً ، وتوفى بعد ثلاثة أرباع الساعة ، ولم يشعر المريض طوال الوقت بخطور حاله أو وطأة مرضه .

والفوسجين ضمن مجموعة الغازات السامة التي تُعَلِّم « عيواتها » كما ذكرنا بصليب أخضر ، وتحتوى هذه المجموعة على ما لا يقل عن خمسة عشر نوعاً من الغازات السامة منها صيانور الفوسجين والكلورو بيكرين والغاز الحقي (السوربالت) وحامض الكلوروفورميك وغيرها . وخلال الحرب العالمية الأولى لعبت مجموعة الفوسجين الدور الرئيسى ، وتبعها مباشرة مجموعة الغازات النفاطة ، وتعلم « عيواتها » بصليب أصفر ، وتتضمن خمسة عشر غازاً ساماً أحدها غاز الخردل ، وهذا الأخير يهاجم الجلد والأغشية المخاطية الخارجية ، وينتشر أن يقتل المصاب به ، ولكن أثره بالغ القوة في جعل الجنود غير لائقين للقتال مدداً طويلة ، كما أنه يدمر الروح المعنوية تدميراً . وتتضمن هذه المجموعة الغازات الأرضية التي تلتصق بأى شيء تصل إليه ، وتستمر في نشاطها إذ تنتقل من مكان لآخر على الملابس وبوساطة الأتربة والرمال وفضلاً على أثرها السام باللماسة فهي تضر الرئتين إذا ما استنشقت ، ويقول عنها الدكتور فير :

« هذه المجموعة من الغازات تخترق الملابس والأحذية على هيئة نقاط أو أمجرة ، كما تتمكن من التسلل خلال الأغشية المخاطية ، وهى لأول وهلة لا يظهر لها على الجلد أثر ، ولكنها بعد بضع ساعات تسبب فيه احمراراً وبثوراً . وغاز الخردل يسمم الأوعية الدموية الشعرية والخلايا بوجه عام ، وكية ضئيلة منه تدمر الجلد والأغشية المخاطية ، وإذا وصل إلى العينين سبب العمى ، ولو استنشقت لسبب أعراضاً تشبه أعراض الفوسجين ، فضلاً على أنه يضر الكبد والكليتين ، وعلاجه يمتد لأسابيع وأشهر . » وتتضمن مجموعة غازات القنابل ذات الصليب

بصليب أخضر ، وإذا كان نسبة عالية في الهواء قضى على ضحيته للتو قبل حدوث أعراض أوزيما الرئتين ، وقد وجد أن خمسة ملايين جزيئات منه في لتر من الهواء تقتل في أقل من ثلاث ثوان .

ولشرح أعراضه السامة نأتى هنا بتقريرين من تقارير الحرب العالمية الأولى للحلفاء .
جاء في التقرير الأول :

كانت سريتان تقومان بحفر الخنادق في جبهة القتال في أثناء الليل ، وعند الساعة الثالثة صباحاً أطلقت عليهم قنابل الغاز (ربما الفوسجين) من مدافع الهاون ، وعند ما توجه أفراد السريتين للراحة بعد ذلك بقليل لم يكن بينهم غير ثلاثة جنود شعروا بوعكة ، وحوالى الخامسة صباحاً تناول الجميع طعام الفطور ، وبعد أن انتهوا منه أصيب عدد من الرجال بالقيء ، وضيق التنفس ، وبعد يوم قصير ظهرت أعراض شبيهة على كثيرين غيرهم ، ثم تعددت الحالات التي اشتدت أعراضها ، وتبلغت نسبة الوفيات ١٨ % .

وجاء في التقرير الآخر :

تعرض أحد الضباط الفرنسيين للغاز السام الألماني ، ولكنه رفض أن يغادر موقعه لأن الكمية التي استنشقتها كانت ضئيلة ، وبعد أن نام نوماً هادئاً طوال الليل قام بجولته المعتادة في قطاعه ، ثم تناول طعام الفطور ، وفجأة أصيب بأوزيما رئوية قضت عليه سريعاً .

ويذكر جوستاف شلنك الوصف التالى لأعراض مريض استنشقت نسبة عالية من الفوسجين لفترة قصيرة ، أعراض تدل على ما لهذا الغاز من أثر بشع : فى الحال المذكورة اتخذت احتياطات شديدة لمنع المجهود العضلى أو أى مسبب لتفاقم الأعراض ، وعند ما نقل المريض من الجو الملوّث زالت الأعراض الناتجة من الآثار المهيبة للغاز ، وخفّ السعال شيئاً ما ، وبعد مضي ساعة ونصف الساعة توقف المريض عن السعال ، وتحسنت حاله ، وانتظم نبضه ، واستمرت عليه دلائل الصحة

الأصفر ثلاثة أنواع من اللويسيات ، وهو شديد الشبه في أثره بغاز الخردل وقد أثبتت فائدته في المجال الحربي .
وكي نلمّ بأطراف الغازات السامة نذكر شيئاً عن الغازات المسيلة للدموع ، وهي غير ضارة نسبياً وقد باغت ثمانية عشر نوعاً : منها غازات الليلاك ، وبرومور الجزييل ، وكلورور الأستون وغيرها .

وعند ما استخدمت الكمادات الواقية بدأ البحث عن غازات تخترق هذا الحجاب ، فكانت القنابل ذات الصليب الأزرق التي احتوت مواد صلبة على هيئة مسحوق دقيق له أثر مهيج على الأنف والحلق ، وتمكنت هذه المواد من الوصول إلى الجهاز التنفسي بالرغم من لبس الكمامة مما اضطر المصاب إلى خلعه ، وأطلق على هذه المواد اسم كلارك ١ ، كلارك ٢ ، ونالت شهرة خاصة في فترة ما من الحرب العالمية الأولى ، وعند ما وضعت تلك الحرب أوزارها كشف الكيميائيون عن مواد أخرى لها قوة النفاذ في الكمادات ~~بسهولة~~ ^{بسهولة} الأمامية والدايكاوروفينيل آرسين . ويقول جوستاف شنك :
إن بين يدي العلماء في الوقت الحاضر ثمانية أنواع مختلفة من الغازات السامة تضطر الفرد إلى خلع الكمامة وتقضي عليه .

وقد يكون من العجيب أن يحمل حامض الهيدروسيانيك في هذا المجال ، والواقع أن مجموعة السيانور لم تنل نجاحاً عملياً كبيراً ، وكانت عند الفرنسيين ضمن مجموعة السموم الكبرى Les grands toxiques ، واستعملها نابليون الثالث عام ١٨٦٥ ، واستخدم الحلفاء بعض مركبات السيانور في الأول من يولية عام ١٩١٦ ، ولم يحاول الألمان استخدامها لعدم فئتهم في قيمتها العسكرية .

ويقول العالم الألماني جوستاف شنك :

إن تطور الحرب الكيميائية يوجه سؤالاً ملحاً على لسان الكثيرين وهو : كيف يفخر فن الكيمياء بانتصاراته الكبرى في مجال سموم الحرب تلك الانتصارات التي ليس

من ورائها إلا تقتيل بني آدم ؟ والجواب عن ذلك سهل يسير ، وهو أنه عند ما تكتشف السموم فليس أسهل من تعزيز أثرها والدفع بقواها إلى أعلى الذرى ، أما العمل على الحد من شوكها وتقليل أظافرها وبحوقف فتنكها كي تستغل في عالم العقاقير فأمر يحتاج لمجهود جد كبير ، وقد يستعصى على التجارب أمداً طويلاً ، هذا فضلاً على أن تشجيع عوامل الهلاك والدفع بها قدماً يبدو وكأنه يحدث في عقول العلماء نشوة وشغفاً . . . شغفاً قد يكون مرتبطاً بما فطر في طبيعة الإنسان من حب السلطة والسيطرة .
وقد توصل العلماء خلال الحرب العالمية الثانية وما بعدها إلى ابتكار أنواع من السموم بلغت من القوة وشدة الفتك حدّاً فاق بمراحل ما بلغته غازات الحرب العالمية الأولى : لقد أنتج العلم الحديث من أسلحة الحرب الكيميائية الشاملة ما لم يرو التاريخ له مثيلاً . . . سموماً تقتل لثو دون أن يستطيع الإنسان لها مقاومة أو دفعاً .

ويرى جوستاف شنك أن الأسلحة الكيميائية حديثة أشد فتكاً من القنبلة الذرية عند حدود أثرها التدميري إلا إذا اعتقدنا أن الموت السريع بفعل التريولون السام (وسأبي ذكره فيما بعد) أفضل من اللداء العضال والعذاب الأليم الذي يمكن في الإشعاع الذري .

إن عدم استعمال الغازات السامة في الحرب العالمية الثانية لا يعني أنها لن تستعمل في الحروب المقبلة ، والتنازل في هذه الناحية له خطره ، لقد فتحت القنبلة الذرية باب الموت على مصراعيه ، ولا يتصور العقل حرباً شاملة في مستقبل الأيام دون أن تستغل فيها الدول التي تخوض غمارها كل ما بين أيديها من عوامل الفناء .

الغاز الغامض

في عام ١٩٥٤ نشرت جريدة ألمانية تقريراً جاء فيه : إن في حوزة الأمريكيين سمّاً (طقسيتاً) فاق القنبلة الهيدروجينية أثراً في قوة الفتك الجماعي ، وإن ثلاث نقاط منه تكفي قتل رجل ، ونستطيع طائراً واحدة أن

غلاظة صفراء ولم أشعر بعد ذلك بشيء واضح إلى أن أقفّت بعد أسبوعين في مستشفى بيلتيمور . ولقد علمت من التقرير الطبي الخاص بي أن عربة الإسعاف توقفت ثلاث مرات في الطريق كي يحقني طبيب بالأطرويين ، وبلغ تنفسي ونفسي حدّاً من الضعف فقد معه الأمل في شفائي . وجاء في التقرير أيضاً : إلى استعدت شعوري في يوم الإصابة نفسه ، وشكوت حرارة وضعفاً ، وكنت أتحدث حديثاً مفككاً ، وأضحك بلا سبب ، وأصببت « بهلوسة » رأيت فيها تملأ زاحفاً وفيراناً وقبيرة ، وكنت أثور أحياناً ثورة تستدعي تكاتف أربعة رجال للاحتفاظ بي في الفراش ، وبعدها بدقائق كان ينتابني ضعف شديد لا أستطيع معه حمل ورقة ، وكنت أفيق ، ثم أقعد الشعور دقيقة بعد أخرى ، وقد أنقذ حياتي الأنرويين والأكسجين والتنفس الصناعي طوال اليومين الأولين .

ويقال جوسلف شكك : إن أعراض التسمم بغاز الأعصاب تشبه شهاً تماماً الأعراض التي تحدثها التريبلونات Trilones ، والتي حضرها الجيش الألماني في أثناء الحرب العالمية الثانية ، ولأسباب لا تخفى على القارئ كانت المعلومات التي سمع بنشرها عنها قليلة للغاية ، وكل ما يمكن ذكره عنها ما يأتي :

مادة التايون (جيلان) Tabun (Gelan) يتكوّن جزيئتها من ذرة واحدة من الفسفور ، وذرتين من كل من الأكسجين والأزوت ، وثلاث ذرات من الكربون ، وست ذرات من الأيلروجين . وهذه المادة تسبّب الأعراض التي وصفها الدكتور سيمور د . سيلفر ، وتستطيع أن تقتضي على من يصاب بها في عشرين دقيقة . وإذا كانت كيتها ضئيلة فقد تتأخر الوفاة أربعة وعشرين ساعة .

أما مادة السارين Sarin فتبلغ في قوتها ثلاثة أضعاف قوة التايون ، وجاء عنها في تقرير الطبيب السويسري ميشلين ما يأتي :

تحمل قلداً منه يكفي في القضاء على كل أنواع الحياة في منطقة مساحتها مائة ميل مربع !
هل هو غاز الأعصاب ؟

قيل : إن الروس استطاعوا أن يحصلوا على غاز الأعصاب من مصنع ألماني في « ديرنفورت » على الحدود البولندية كما قيل : إن العلماء الأمريكيين يعملون جاهدين في سبيل ابتكار ترياق له ، وذلك في معامل الجيش الكيميائية في « أدجود » بخاريلاند .

ويمكن خر هذا السم كسائل أو دمه كغاز ، وهو لا يهبج الجلد ، ولكنه يخرقه بطريقة مجهولة ، ومن ثم يصل إلى الدورة الدموية ، ويقتل خلال دقائق قليلة ولا تحمي منه الملابس ولا الأحذية ، أما الأغشية المصنوعة من المطاط فتحميه ، ولكن يجب غسلها مراراً .

وقد كتب الدكتور « سيمور د . سيلفر » رئيس إدارة الحرب الكيميائية الأمريكية عن فعل غاز الأعصاب ما يأتي :

« أول الأعراض ضيق في الصلابة ، وصعوبة في التنفس ، ثم يرشح الأنف ، وتظلم العينان . بعد ذلك يحدث دوّار وآلام حادة بالرأس ثم يضطرب اتزان الجسم ، وتزداد صعوبة التنفس إلى أن ينقطع ، وتستمر ضربات القلب بعد انقطاع التنفس ثلاث دقائق أو أربعة ، وعند ما تحدث الوفاة يكون الجسم قد أصيب بشلل عام » .

ووصف ضابط أمريكي في وحدة كيميائية ما حدث له عند ما تلوث خطأً بالغاز بما يأتي :

« كنت قد أمضيت أربع ساعات في المنطقة الملوثة عند ما شعرت بأولى الأعراض ، فقد أحسست بآلام شديدة في الرأس وغثيان ، فبادرت بمغادرة المكان ، وفجأة شعرت وكأن ساقّي تحملان ثبات الأبطال ، فجعلت أجرهما بصعوبة كبيرة ، وناديت عربة إسعاف ، وعند ما وصلت كنت قد فقدت القدرة على دخولها فحملت إليها ، وكنت أرى كل ما حولي كأنما تحيط به



فترة تتفاوت بين عشرة أيام وأربعين يوماً من وقوع الكارثة ، وكانوا بدورهم غير قابلين للشفاء . ودل التشريح على وجود تدمير خطير في النخاع العظمى والقند اللمفاوية ، كما دل على حدوث نزيف داخلي وتغيرات بالجلد .

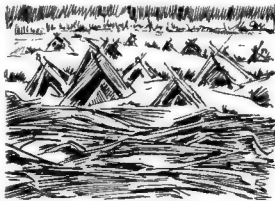
عند حدوث انفجار ذري يتناسب عدد الضحايا تناسباً مطرداً ودرجة الإشعاع : يموت الفريق الأول منهم خلال ساعات أو أيام قلائل بسبب الصدمة والاحتراق ، والوفاة التي تحدث في مدى أسبوعين تنتج عن نزيف وتغيرات بالدم ، وإذا امتدت الحياة إلى ما بعد هذه الفترة الحرجة فقد يقضى فقر الدم على المصابين خلال أسابيع . ومن آثار الانفجار الذري عمم الرجال والنساء !

• • •

كان علم السموم يوماً ما ميداناً محدداً تضمن مواد مقسمة تقسماً دقيقاً إلى مجموعات ، ولكننا أصبحنا وإذا السموم قد انطلقت من عقلاها ، وكل يوم يمر يخلق منها جديد ، وصحبتنا اقواها ، ولكننا لن نسر غورها أو نعي كبتها ومداها . فعلم السموم كتاب لن تقع فيه عينك على الكلمة « خاتمة » .

وبحسبنا ، وتستطيع أن تقلب ذلك الحز رأساً على عقب . لقد تمكن الإنسان على الدوام من أن يجد من ضلكت المبتكرات التدميرية الشيطانية التي هدته دائماً داخل نطاق محيطه الطبيعي ، ولكن . . . هذه القوى الجديدة التي برزت أمامه فجأة — وشكراً لذلك العلم الأعمى الذي خلقها — ستمتنع عليه ولا ضلك مقاومتها .

إن النشاط الإشعاعي « يقع » على حدود ما بين السموم ومجموعات من القوى تخرج عن مجال هذا المقال . والآثار السامة للقبلة الذرية لا تحدث إلا عند حدود نشاطها ، أي خارج نطاق ما تسببه من حرارة وضغط ، إن الموجات الضوئية — من تحت الحمراء إلى فوق البنفسجية — وإشعاع أنواع النيوترونات الثلاثة — تحدث آثاراً سامة : منها الغثيان والإسهال وتقصير كرات الدم والحمى . وقد وجد أنه من المستحيل شفاء مرضاها ؛ فقد قضى عليهم فيما بين أربعة أيام وعشرة أيام من إصابتهم . وهناك أعراض أخرى ظهرت على من وجدوا بعيداً بعض البعد من مركز الانفجار الذري : « إعتاباً أصيبوا بقرح تكونت على أغشيته المخاطية » ، وماتوا في



النابنج فى مَصْرَ القَدِيمَة

مفهومه وعناصره وبواعث القومية فيه
بِقِامِ الدكٲور عبد العزيز صال؁

ويتناقل بعضها الرواة والقصاص فى المجالس الخاصة والعامه . واخلاصة أن مصادر التاريخ والرواية فى مصر القديمة لم تكن تعوزها الوفرة ، أو يعوزها إقبال الطوائف عليها ، وإنما أعوزها على الرغم من ذلك المصنّف الواحد ، فضلاً على الكتاب الواحد يجمع أشئاتها ويقرؤه الجميع .

لعل أقدم ما صنفه المصريون من ضروب التاريخ كان هو « التاريخ المذهبى » ، وهو تاريخ استمد بعض عناصره من تصورات أصحابه لتفسير نشأة الوجود وعمرانه ، واستوحى عناصره الأخرى من وقائع تاريخية بعيدة داخلها التضخم والتفخيم وخطط الرواية ، واتخذت على الزن إهاب الأساطير ومذاهب الدين : فكثيراً ما تطاول أهل الفكر فى مصر القديمة إلى تفسير نشأة ما يحيط بهم من مظاهر الطبيعة والوجود ، وتفسير ما تطور عنه العمران والوحدة فى موطنهم ، وتصوروا لذلك تصورات شتى ، ثم صنفوا فى أجيال لهم متباعدة ما تولد عن تصوراتهم ومعارفهم ومعارف الأسلاف منهم فى بضعة من المذاهب يجمع أشئاتها من الرأى الفلسفى والنظر الواقعى والدين والتاريخ والأسطورة جميعاً .

وأوضح المذاهب فى صورها الناضجة ، أى من بعد أن أضافت عليها عصور التفكير المصرى الرأى ومثيله أو تقيضه ... ثلاثة مذاهب :

مذهب يجعل من الماء أصلاً أزلياً باقياً باسم « نون » حوى عنصر الحياة لكل شئ ، ومن هذا الأصل القديم « نون » خرج إله الشمس بقدرة ذاتية فيه

انصرف مفهوم التاريخ لدى أصحابه فى مصر القديمة إلى تقصى نشأة الوجود ، وما تفرع عن هذه النشأة من عمران البلاد ، أو عمران مصر على نحو أخص ، وتأهيلها للوحدة والتحضّر ، وتقصى أخبار الآلهة والمعبودات ، والتاريخ لحوليات القراعنة وتتابعهم ، وترديد الأبحاد القومية ومأثور الحكمة عن أهل العصور الغابرة . مفهوم التاريخ المصرى القديم فيما يبدو ، وفيما خلا ما تطاول منه إلى أخبار معبودات وآلهة — يكاد يكون السلف البعيد لما تصور به مفهوم التاريخ من بعد ذلك لدى مؤرخى العصور الوسطى ، وأصحاب الحوليات فى الشرق والغرب .

وقد تفرقت مصادر التاريخ لدى قلماء المصريين كما تفرقت عناصره فى نواح شتى : فتمثلت لديهم فى مذاهب وأساطير فلسفية ودينية تشيع بين المثقفين بمقدار ، وتمثلت فى سجلات رسمية تودع مكتبات القصور ودور الحكم وتتضمن من التاريخ ما يعنى القصر والحكم ، وتمثلت فى أخبار لحروب ومنشآت تنقش وتصور على صروح المعابد ، ونصب تذكارية تقام لأحداث بعينها ، فضلاً على طائفة من الأشعار الطوال والقصاص السائر . وظلت هذه العناصر وافرة خصبة ، ولكنها ظلت متفرقة ، يبتدى ببعضها رجال الدين ويتخذونها فيما بينهم أساساً للتعليق والتذيل ، ويطلع على بعضها فريق من رجال الحكم إذا ابتغوها أو تعلقت بها أعمالهم ، ويتدارس بعضها المثقفون والمعلمون ويدرسونها لتلاميذهم ،

المصريين مسرى وقائع التاريخ المحسوسة وأخبار الماضي البعيد ، فأخذ بعض أصحاب الرأي يرتب عليها ما عن له من قصايا وشروح ، وكان من أمرهم أن عرفوا اليوم الأول من أمشير بأنه اليوم الذى رفعت فيه السماء ، وطفق بعضهم يبدى رأى عن « القدماء الذين شهدوا انفصال السماء عن الأرض حينما كانت يسيل التكوين » وكان من قول تحوتمس الثالث بعد أن تلقى التاج من إله آمون « أنه قد ابتهج في أكثر من (ابتهاجه) بأى ملك كان على وجه الأرض منذ أن فصلت » ، واستوحى غيره فكرة أصحاب المذاهب فى تصور المخلوقات الأولى على هيئة الديدان والحيات والضفادع ، فقال : « إنى واحد من تلك الديدان التى خلقتها عين الإله الواحد من قبل أن توجد إيزيس نفسها » ! .

وعلى نحو ما التمس بعض أصحاب المذاهب تفسير الوجود باتصال العناصر الكونية وانفصالها ، مع تجسيدها وتأنسها ، واتسم بعضهم الآخر بتخيّل قدرة عاقلة خلقت ودرت - ذهبوا فى دقّة لم أخرى يتدبرون صراعاً فى الطبيعة أزلياً باقياً ، يتداول فيه الخصب . والحذب ، والإشراق والنيم ، والضياء والظلمة ، وأخذ أهل الدين والأسطورة منهم يتقلدون بهذا التكبير إلى حيث التعريف والتأليه من ناحية ، ويربطون بينه وبين أساطير قومية قديمة من ناحية أخرى ، واصلوا فى ذلك طريقين لا ندرى أيهما يدموا به . فقد أخذوا حيناً فى رد المظاهر المتقابلة فى الطبيعة إلى آلهة مسببة لها ذات كيان وشخص ، واقتضوا لذلك كياناً إلهياً من وراء الفيضان والخصب والزرع عرفوه باسم « أوزيريس » ، وكياناً إلهياً من وراء ضياء الشمس والقمر عبروا عنه فيها عبروا باسم « حورس الكبير » و « حنن إيزيس » بمعنى « ذو الوجه والعينين » (والعينان هما الشمس والقمر) ، وكياناً إلهياً ثالثاً يتحكم فيها يعتزض الظواهر الخيرة السابقة ، من جذب ، واضطراب فى دورات الرياح ، وكسوف الشمس ، وخسوف القمر ونقصانه ، وقد عرفوه باسم « سبت » .

باسم « أتوم » أو « رع أتوم » ، فعاش فريداً أمداً بعيداً من قبل أن يعرف الوجود دودة أو علقة حتى ذراً من نفسه كلاً من الهواء (أو الفضاء) والرطوبة زوجين باسم « شتو » و « تفتنوت » ومن تزواج هذين (أو تفاعلها) تولدت الأرض والسماء زوجين باسم « جيب » و « نوت » ، ومن اتصال هذين الأخيرين حيناً ، وانفصالهما إلى الأبد من بعد ذلك - ظهر النسل الأول يجمع بين صفات الألوهية والبشرية . وكان ذلك على نحو ما بيّنه التاريخ المذهبي فى مدينة « إيزونو » أى هليوبوليس .

وظهر مذهب آخر يرد الوجود وما احتواه إلى قدرة عاقلة مدبرة أمرة ، أبدعت الكون وألته ، وأتمت خلقها بأن شرعت النظم للبشر ، وهيات الموارد وعينت العبادات ، وكان سبيلها فى كل ذلك - الأمر ، أو الكلمة يتدبرها قلب الإله پتاح (= پتاح تاتن = « پتاح ور ») أو عقله ، ويتلفظ بها لسانه ، فيكون بين الخلق والآمو ما يكون ، وكان ذلك على نحو ما عبه التاريخ المذهبي فى مدينة منف .

ومن المذاهب مذهب ثالث ، تصور فيها تصور إلهاً قديماً خفياً باسم « كيم أتف » ومعنى ذلك الذى أم صهده - خلق من نفسه إلهاً آخر يدعى « إيزتا » ، فتولى هذا خلق الأرض وعناصر زوجية أربعة تشكلت فى هيئة الضفادع والحيات ، وكانت مصدراً للعاء الأزلى والأبدية والظلمة والهواء ، أو هى قد تسمت فى قول آخر بأسماء الليل والظلمة والأبدية والخفاء أو البقاء ، ثم اتجهت جميعاً إلى ريوه عالية لدى موضع عرفه المصريون . حيناً باسم « جزيرة الذهب » ، فدفعت الشمس إلى الظهور ، ثم قضت أجلها بعد ظهورها ، وكان ذلك فيما حدده التاريخ المذهبي فيما بين طيبة والأشموين (بمصر الوسطى) .

أضحت هذه التصورات الأولى وكثير نحوها بما تضمنته من شخص وأماكن مسماة - تسرى لدى

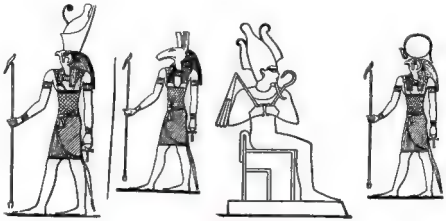
فكان من ذلك أن تحدث الفرعونى المصرى «خيتى» إلى ولده ميريكناوع (فى القرن ٢١ ق. م.) فبصره بالعبرة بما كان من جلالة الإله رع حين نكل بشرذمة العصاة الذين شقوا عليه عصا الطاعة ، فأوردهم موارد التهلكة وإن كانوا لديه من قبل فى مترلة «البناء من صلبه» .

• • •

وأخذ رجال الدين بدورهم يعالجون القضية بتعقيب طويل وتذليل وبما يؤكد عناصرها التاريخية: فذنبوا مشنأ قديماً يقول على لسان الإله الأكبر : «إنى أنوم وقد كنت فريداً ، إنى رع فى شروقه بادئ ذى يده» ، بإضافات مقصودة وشروح ، بحيث أضحي : «إنى أنوم وقد كنت فريداً فى «نون» (مصدر الماء الأزل) ، إنى رع فى شروقه عندما طفق يحكم ، ما أبدعه !» ، ثم شفعوا ذلك بقسولم : «وإشراق رع ذاك يعنى تجليه مذكاً لا أبدعه» وقد حدث ذلك فى وقت لم يكن «شو» قد رفع فيه السماء (من بعد) ، فاعتل (رع) ربوة عالية من ربوأت الأشموين ، وأباد أهل التحاذل ..

وانبرى القصاص من ناحيتهم ، فصاغوا الحدث نفسه أوجدنا آخر قريوه إليه ، فى أسطورة تعرف اصطلاحاً بأسطورة «هلاك البشرية» أو بنقيض هذه التسمية أى «إنقاذ البشرية» ، فتحدثوا عن الإله الذى أوجد نفسه (بنفسه) ، وأصبح ملكاً على الآلهة والناس أجمعين ، فلما أن تقدمت به السن تأمر إزائه (بعض) بنى البشر ، ولحقوا بالصحرى ، فاستشارفهم الآلهة الكبار ، وأفتاه كبيرهم «نون» ألا يقابلهم بشخصه ، وإنما يبعث عليهم عينه ، وحينئذ تصورت العين فى هيئة الإلهة حتحور ، وسفكت من دماء العصاة ما أغراها بأن تعقب بعدهم بفناء البشر أجمعين لولا أن تدارك الإله الخلق برحمته ، فأوحى إلى رجاله أن يتحابلوا على العين الغضبي بشراب ، ففعلوا حتى ثملت ، وغفلت عما أرادت وبذلك نجا الناس من بطشها !

وجنبا إلى جنب مع هذا الاتجاه الذى ابتنى تعريف القوى المتحكمة فى الكيان الطبيعى والمعيشى للبلاد وأهلها — ظهر اتجاه آخر أراد أصحابه أن يصوروا أوضاعاً وتقلبات سياسية وحضارية قديمة تناهت إليهم أنبأها من بعيد ، وقد علموا أنها تحكمت فى الكيان السياسى للبلاد وسكانها من قديم ، فأدى بهم الاجتهاد إلى أن يردوها إلى آفة أوائل مملكتين هيمنوا على مصاير البلاد وأهلها دهوراً طويلة ودفعوا بمحضاتها إلى حيث استقرت ، ثم لم يجدوا إلا أن يكونوا عن أولئك الآلهة المملكين بالأسماء التى كنوا بها عن الآلهة المبدعين لطبيعة البلاد والمهيمنين على كيانها ، وهم كما أسلفنا : رع ، وشو ، وجيب ، وأوزيريس ، وست ، وحورس . ومن الاتجاهين السابقين جميعاً ، بأسمائهما المشتركة ، وبما حدث بينهما من مزج لا ندرى متى بدأ ؟ أو متى تم ؟ — خرج المصريون فى تاريخهم المذهبي بالرأى إثر الرأى عن أخبار ماضيهما السحيق فى ظل آلهتهم المملكين : فكان مما أتى به أنصار المذهب الثلاثة التى تغيرناها فى بداية المقال ، نزاع مسيب بين إله الشمس المملك رع وبين عناصر قديمة معادية أخذت تنازعه المضى فى إشراقه وحكمه ، ونزاع بين الإلهين المملكين أوزيريس وست ، وآخر بين الإلهين المملكين حورس وست. وأطال أنصار المذاهب فى أخبارهم ما أطالوا ، ولكنهم حرصوا على أن ينتهوا بها جميعاً إلى تغليب الحق على القوة وعناية الأرباب الكبار بتوفير الوحدة والاستقرار للبلاد كلما ألت بها فرقة أو عصف بها اضطراب . وإذا شئنا أن نذهب مع المصريين بعض مذهبه لنخبر أخيلتهم ودوافعها ، فليكن ذلك أولاً عن حكم «رع» ، فقد ظل حكمه فى مستهل الخليقة كما زعموا بداية يؤرخ بها لتشريع العدالة واستقرار المجتمع ، ويعبر بها عن القدم المتناهى لقيام الملكية . وظل ذلك النزاع الذى اعترض حكمه خيراً يردده الملوك ورجال الدين والقصاص جميعاً .



شكل ١

الآلهة الملوك كما رسم إليهم المصريون : رع - أوزيريس - ست - حورس

يخصهم . وإذا أخذنا بما أتت به الأساطير من بعد ذلك كان من المحتمل أن القتال قد نشب بين الخصوم في ذلك الموضع الذي عرفوه «جزيرة الذهب» ، وأن الفتنة قد أخذت ، وإن لم يكن انتقام أنصار رع قد تعدى التكوين بالتوار إلى من عداهم من أهل الصعيد القريب .

ولم يكن ما صنف لرع وحكمه على وفرة ليرق - في اتخاذ سمه التاريخ أو في شيوعه - إلى ما صنفه المصريون للآلهة الملوك الثلاثة أوزيريس وست وحورس ؛ فقد جعلتهم المذاهب على رأس رعي أول يجمع بين الألوهية والبشرية ، وكان أيسر على الناس أن يتقبلوا عنهم تاريخاً مثل تاريخ البشر يتداول فيه الخير والشر أكثر مما يتقبلون عن سواهم . وقد كان ما صنف لأولئك الثلاثة أقرب في طابعه إلى الملاحم التاريخية منه إلى الأساطير التاريخية ، ويوحى فيها يبدو عمد المصريون إلى تصوير الآلهة الثلاثة بهيئة الملوك المتوجين (شكل ١) وأسبقوا عليهم ألقاب الفرعاعين كاملة كما حددوا لكل منهم فترة حكمه . وليس من غاية هذا المقال أن يفصل

تناقل المصريون هذه الروايات وأضرابها عن حكم رع على أنها من وقائع الماضي البعيد ، فهل نشأت لديهم أساساً عن خرافة واختلاق ؟ يبدو أنها لم تكن جميعاً كذلك ، وإنما يذهب الاحتمال إلى اعتادها على عنصر تاريخي قديم تناقلته أجيالهم على هيئة الرمز . واحتفظت به في إطار الأسطورة المذهبية . والعنصر التاريخي القديم المحتمل للروايتين الأولى والثانية على الأقل ، هو نجاح طائفة متحدة من أقاليم الدلتا في فترة ما من النصف الأخير للألف الخامس ق. م. في بسط نفوذها على القطر جميعه ، واتخاذها «رع» إله الشمس رباً و «إيونو» (هيليوبوليس) عاصمة للملكها المتحد . وفي مثل هذا الملك كان من شأن رع أن يغدو كبيراً لبقية الآلهة « يشرف عليهم ولا يشرف عليه إله » ، أو « مذكراً للآلهة وللبلاد جميعاً » كما ألف المصريون أن يلقبوا إلههم الأكبر . وفي حين ما تألب إقليم الأشمونين وربما إقليم قفط كذلك على سلطان رع وأتباعه ، فعمل ملك « إيونو » أورها الأكبر - كما تعدلت الأساطير التاريخية أن توهم أهلها - على أن يرسل إلى العصاة من

عن جوانبها التاريخية والدينية والفلسفية والأسطورية ما وعث وما يتفق مع إدراكها . ويوبها ؛ ومع ذلك فقد تيسر للعناصر القديمة في هذا التاريخ أن تصبغ أفكار الطوائف جميعاً بصبغة غالبة ، قوية ساقطة ، لا تكاد تحمى ، ولا تستطيعها التواريخ الصريحة الصحيحة ذاتها ! فالتاريخ المذهبي حين أخذ عن مذاهب نشأة الوجود إصرارها على أن تجعل من مصر مصدراً للخلق جميعه : خلق الآلهة وخلق البشر وأصول الحضارة كذلك — سطر في مخيلات المصريين مبادئ أكيدة للاعتزاز بموطنهم ، ذلك الموطن الذي أطلقوا عليه فيما أطلقوا « العين المقدسة لرع » و « العين المقدسة للآلهة (جميعاً) » ، واعتقدوا أن من عمّره من الخلق هم وحدهم الناس بكل ما يحمله لفظ الناس (ريمث أورومس) من معان ، وأن من سواهم كانوا دون ذلك . وبهذه الدعوى المذهبية التي اكتسبت إهاب تاريخ . وعزها رقى حضارة أهلها عن عاصمهم من أعم العالم القديم — طفق الكتاب المصريون يرددون أن شعبهم هو « شعب الشمس » و « الشعب النبيل » و « شعب السماء » و « شعب الإله » . فلما أن آثروا التسامح وتساموا بفلسفتهم في عهد أختاتون وتنادوا بإله واحد بتأله عالياً فوق كل أرض ، وتحيط أشعته بالأقطار (جميعاً) — رتبوا على ذلك أنه خالق « أقطار سورية والسودان ومصر على سواء (ربما بمعنى الأرض بأبيضها وأسودها وأصفرها) » ، ووجه كل إنسان إلى موطنه ، ودير (للمجميع) شئونهم ، فجعل لكل رزقه ، وقدر له أجله ، وإن بقيت الآلهة (بينهم) في النطق مختلفة والهيئات والألوان متباينة . على أنهم عادوا ثانية فتنادوا أنه — وإن يكن الخلق جميعاً لإله مصر — قد حدث بعد أن تمرد من الناس من تمرد على سلطان رع أن تخوف أغلبهم النعمة منه فغفروا شر فرقة ، وفر جانب منهم إلى الجنوب حيث أصبح السلف القديم للنوبيين ، وفر آخرون إلى الشمال فكانوا أسلافاً للأسبويين ، في

فيما أتت به الملاحم عن هذا أو ذلك ، وإنما حسبه أن يذكر ترجيح المؤرخين المحدثين لاعتقاد هذه الملاحم بلورها ، وملاحم أوزيريس وست خاصة — على أوضاع تاريخية قديمة تناولت سياسة البلاد وحضارتها ، ووعاها « التاريخ المذهبي » عن عصور بعيدة لم تكن تعرف الكتابة ولا التدوين ، وإنما تناقل الرواية فيها جيل عن جيل ، فتعرضت عناصرها لكثير من التحريف والتأويل ، ولكنها ظلت حية ، يضيء عليها الناس من القداسة ما يتفق مع صلتها بالأبتاع الأوائل للآلهة العظام ، ويسبقون عليها لإهاب التاريخ العام لاتصالها بماضى أهل الحكم المهيمنين على مصابر البلاد والعباد .

على أن « التاريخ المذهبي » لم يقف لدى المصريين عند حد محدود ، وإنما استمر يأخذ مجراه بينهم في عصورهم القديمة جميعاً ، يؤثر فيه المفكرون والرواة دون انقطاع ، ويقبل عليه الناس كافة دون ملل . فأما المفكرون والرواة فما تردوا إطلاقاً في عصر ما في أن يربطوا بين عاصره التاريخية والأسطورية القديمة وبين أحداث أخرى تالية لها تشبهها بروابط من الرمز والكناية . ويتضح ذلك أكثر ما يتضح فيما أرتخوا به في ملحمة الإلهين الملكين حورس وست وما حملاه من عناصر الحق والقوة والخير والشر ، فقد صنفت لهما الأخبار منذ بداية الألف الثالث قبل الميلاد على الأقل ، وألغت هذه الأخبار فيما يرى بعض الباحثين — عن تقلبات تاريخية مهدت لبداية الأسرات ، وأوضاع أخرى عقبها . وصارت البلاد بعد ذلك في تاريخها الطويل ، وكلما اعترضتها فتنة يتصارع فيها حق وقوة أو خير وشر — هرع القصاص إلى ملحمة حورس وست يربطون بينها وبين ما جد من أحداث ليبينوا أن في التاريخ عوداً على بدء ، وأن الصراع بين الحق والقوة ، والخير والشر ، صراع لا ينتهى له أوار . . .

سارت إذن عناصر التاريخ المذهبي وتوابعها مسراها بين المصريين كافة كما ذكرنا ، فوعت كل طائفة منهم



شكل ٢

« أنوم » رب الخليفة في زعم المصريين ، و « سشات »
ربة التاريخ والكتابة ، و « تحوت » رب الحساب والحكمة ،
يسجلون ألقاب رئيسي الثاني على شجرة الخلود في هليوبوليس
يوم تشريحه

فما يرجع عن إسماء من القراعة أنفسهم ، وكلهم كان
يأمل أن يبلغ الآخرة « وقد خلف حولياته بين الناس
وجه بين الآلهة » على نحو ما تروى متون الأهرام ، بل
كلهم كان بطمع في أن تتولى التاريخ له مع البشر
« سشات » ربة الكتابة والتاريخ ، و « تحوت » رب الحكمة
والحساب ، ومن شاء له خياله أن يتصور من الأرباب
الأخر (شكل ٢)

وبدأ التاريخ للقراعة فيما يبدو بشعيتين : إحداهما
تقوم على تسجيل الأحداث البينة في عهد الفرعون حدثاً
فحدثاً على بطاقات صغيرة من العاج أو الأبنوس احتفظت
مقابر بعض القراعة الأوائل وكبار موظفيهم بضع منها
(شكل ٣) ، أو يكون التسجيل على لوحات من حجر
الشت وككل ذات حجم مناسب تشكل بما يشبه
رموس دبابيس القتال ، ويقام بعض منها في المعابد
الرئيسية ، ابتغاء التعبير فيما يبدو عن شكر الفرعون لإله
المعبود على أن هداه وآذره في إنجاز ما توحى إليه نقوشها من
جلال الأعمال ، وقد يؤكد هذا الغرض في النقوش بالذات
بتصوير الإله يقدم للفرعون أسراه أو يتقدمه إلى احتفال

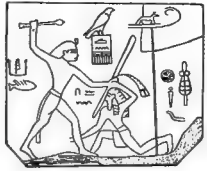
حين نشأ الليبيون من الفارين إلى الغرب ، وأسلاف
البلو من اللاتدين بالشرق !

ولم يكن ذلك في الحق أروع لدى المصريين من
تزايد إعائهم بسمو ماضهم ورفق موطنهم ، موطن الخلق
كله ، حتى بعد أن تدافعت على بلادهم في أواخر تاريخها
القديم جماعات الإغريق ، وعقبيتها بعد قرون جماعات
الرومان ، على حين إجهاد عنيف كان قد نزل بالبلاد
من بعد شوط حضارى طويل ، وذلك بحيث يروى
المؤرخ ديودور الصقل عن معاصريه المصريين في القرن
الأول قبل الميلاد ، وفي أواخر حكم البطالة لم - اعتقاداً
لم راسخاً بخروج جاليات من أسلافهم الأوائل عمرت
المعمورة وبشرت بالحضارة ، فكان منها من بلغ القرات
ومن نزل أثينا !

والحق أنه كما تجمع « التاريخ المذهبي » في إثارة
الشعبية الغالبة لدى المصريين - وفق هؤلاء **بنورهم**
غاية التوفيق في استغلال عناصره للتشهير برق ماضهم
وقداسته وأصالته ، وذلك إلى حد أن استاق في إنزهم
فريق من متصوفي الإغريق والرومان يعنون معهم في
إخلاص : « إننا لنعلم أن الآلهة كانت ولا تزال تظن
هناك (في مصر) ، ويتساءلون فيما بينهم أحياناً عن
العلة في أن من ولدوا خارج مصر من الحكماء كانوا
أقل فطنة ممن أنجبهم الأرض المقلصة (مصر) .

...

عند التاريخ المصري إلى جانب شقه « المذهبي » إلى
التاريخ للقراعة ، وجهد في ذلك جهده ، فأرخ كل
عصر لفرعونه من ناحيته ، وأرخت عصور لكل من
سبقها من القراعين من ناحية أخرى . وأرخ بعض
للأحداث وجلال الأعمال في تفصيل على صروح
المعابد والنصب فضلاء عن الرق والبردى ، وأرخ بعض
في إيماز على العاج والخشب ، كما أرخ سواهم لتتابع
القراعين وحولياتهم وجليل أعمالهم في قوائم دونت على
البردى وأخرى نقشت على الصخر . وقد صدر كل ذلك



شكل ٣

بطاقة صغيرة من الناحية تسجيل نصر الملك المصري « ديو »
في القرن ٣٢ أو ٣١ ق م على « أهل الشرق لأول مرة »
وقد وُجِدَ أرضهم الصعراوية وركز رئيسهم لدى قدميه .

وقد وُضِحَ للمصريين مع اتجاههم إلى تصنيف
قوائم الفراعنة - جهود مبكرة وخطو رتيب حيث
كتابة التاريخ : ومن هذا الخطو دون شك ما لا يقارن
بخطوات من عبقهم واشتهر أمره من مؤرخي الإغريق
والرومان ، وذلك حتى نرجحه ، ولكن حسب المصريين
أنهم بدعوا ، ولا أقل من التعقيب بما بدعوا به في قائمتين :
إحداهما نقشت على الصخر في القرن الخامس والعشرين
ق. م. ، أى في عصر الأسرة الخامسة ، والأخرى دونت
على البردي في القرن الثالث عشر ق. م. أى في أواخر
عصر الأسرة التاسعة عشرة .

وقد نقشت قائمة الأسرة الخامسة على حجر من
الديوريت يعرف الجانب الأكبر منه باسم حجر بالرمو
(نسبة إلى المتحف الذي نقل إليه) ، في حين بقيت
أجزاء له أصغر في المتحف المصري بالقاهرة . وقد
فقدت القائمة سطورها العليا فيما تهشم من أطرافها ، كما
فقدت سطورا من منتصفها ، وبدأت سطورها الباقية
بالمليك « أتباع حورس » ثم عقت من ورائهم بفراعنة
الأسرات .

وما نود أن نظهر القارئ عليه من خصائص هذه
القائمة التاريخية لمصري القرن ٢٥ ق. م. - هو أسلوبها

بالتصر . ومن المحتمل كل الاحتمال أنه كان في إقامة هذه
اللوحات والكتل المصورة بالمعابد ما يتيح لأهل الثقافة
من كل جيل أن يتدارسوا نقوشها ويستنتجوا من موضوعاتها
الحضارية والتاريخية ما وسعهم كفاية الاستنتاج .
(شكل ٤) . أما الشبهة الأخرى فانتجعت إلى التأريخ
بالحواليات ، وليس بالأحداث ، فأرجحت حواليات الفرعوني
عاماً فعاماً على حدة ، وذلك على بطاقات الناحية (شكل
٥) وفيها يحتمل كذلك على جذاذات من البردي أو الجلد
تحفظ في مكتبات القصور ودور الحكومة .

ومنذ الأسرة الخامسة (فيما بين القرنين ٢٦ - ٢٥
ق. م.) على أقل تقدير - وُضِحَ اتجاه المصريين إلى
تجميع حواليات الفراعنة في قوائم مترابطة الأطراف ،
ولم يعد من شأن هذه القوائم أن تؤرخ للفراعنة الذين
آلت إليهم مقاليد الحكم منذ الأسرة الأولى (أى منذ
القرن ٣٢ ق. م.) فحسب ، وإنما كانت تعتمد
إلى التأريخ من قبلهم بالعهود المديدة لحكم الآلهة العظام ،
حتى إذا ما استوفتها بعد آلاف من الأعوام بحكم آخرهم
« حورس » - وصلت بين هذا الإله الملك وبين خلفاء
له من البشر تلقبوا بلقب « أتباع حورس » وتملك بعضهم
أقاليم الدلتا في حين تملك بعضهم الآخر أقاليم الصعيد ،
فإذا ما استوفتهم بدورهم أخذت من بعدهم في التأريخ
لفراعنة الأسرات .

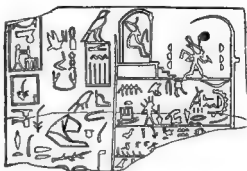
تسجيل على رأس دهب كبير من الخجر الجبلى لافتتاح
الملك « المقرب » مشروفاً لرى والزراعة قبيل القرن ٢٢ ق. م.
من بعد إحراره بمصر النجاح في توسيد الأديام المصرية وإخضاع
بعضها الآخر . وقد بدت من فوقه أروية تملؤها رموز لبعض
المبودات المصرية ترمز إلى موازرتهم المقرب في مشروعه .
شكل ٤



التي جاوزت بعهدوها التاريخية وحدها سبعة قرون، من
بساطة أو سداجة وشطحات للمبالغة ينبغي أن تقتصر
لمثلها - فإن مؤرخها حرص من ناحيته وعلى نحو ما
قدمنا، على أن يلتزم فيما يؤرخ له أمانة النقل والرواية ما
أمكنه ؛ فهو قد قنع على سبيل المثال في تأريخه للملوك
الملقيين « بأنباع حورس » بالرمز واللقب لكل منهم
فحسب ، دون أن يحتاج لم أعمالا لم تدونها عهودهم ، وهي
عهود لم تنبأ لها كتابة ولا تلوين على الأرجح . ووات
المؤرخ الجراءة من بعد ذلك على التفصيل قليلا قليلا في
حواليات الأسرتين الأولىين (فيما بين القرن ٣٢١ والقرن ٢٨
ق. م.) من بعد أن تيسر لديه القليل من وثائق عهودهم ،
فأرخ لهم بطائفة محدودة من منشأهم الخاصة وما عمروه
من قرى ، وأعيادهم الرسمية ، وأعياد الأرباب ، ومدى
ارتفاع فيضان النيل حولاً فحولاً ، كما تنبأ له أن يؤرخ
لبعضهم نهاية حكمه بالشمس واليوم .

وأحد الكتاب المؤرخ يسهب بعد ذلك فيما استطاع
أن يحققه من حواليات الأسرة الرابعة ، (وقد بقيت بضعة
من سطورها دون سطور الأسرة الثالثة) ، فأثبت
لخوسبها ستفرو (في أواخر القرن ٢٨ ق.م.) ما شاهده
من سفن ودور وقصور وحصون ، وما أوفد في عهده من
بعوث تجارية وبحرية (شكل ٦) . وكان من البدهي أن
تغزر مادته التاريخية من بعد ذلك في حواليات الأسرة
الخامسة التي عاش في كنفها بالذات .

وعلى نحو ما سجلت حواليات القرن الخامس والعشرين
قبل الميلاد خطواتها الأولى في سبيل الترتيب والتجميع ،
ولتزام الأمانة النسبية في تلوين ما ذهب لدى أهلها
مذهب التاريخ الصادق - اتجهت القائمة المصرية
الأخرى التي دوت على البردى في القرن الثالث عشر
قبل الميلاد (والتي أطلق عليها المحدثون اسم « بردية
تورين ») بخطها الخشنة نحو مرحلة التيوب التاريخي .
ويتضح ذلك فيها حين يحاول مؤرخها أن يصنف أعداداً
من الفراعنة في مجموعات ، وحين ينسب بعض هذه



شكل ٥

بطائقة من العاج تؤرخ لأحداث عام من حكم « وديمو » ،
وفيها احتفل الملك بيويله الثلاثين وظهر بحسن أواكثر ،
وشيدت له بعض النصوص .

في التأريخ ، وما اتبعت من ترتيب وتجميع ، ثم جهد
مؤرخها في التزام أمانة النقل والرواية ما وسعته سلامة
التقدير : فقد جهدت القائمة أن تؤرخ حوالياتها بأدنى
الأمر عاماً فعاماً من حكم كل فرع من عظام وأفرع
لأعوام أحداث تذكر ، كما عمدت أحياناً إلى تعريف
الحول بحدث يبين فيه ، وذلك على نحو ما عرفت عاماً
فيها « بعام الحرب وقتل الشماليين » ، غير أنها التزمت
التأريخ من بعد ذلك بحول « التعداد » ، وهو تعداد
عام للماشية بدأ به الملك « عح إيب » من ملوك الأسرة
الأولى ، وظل من بعد ذلك يجري كل عامين : فتقول
حول التعداد الثاني أو الثالث وهلم جرا ، أو العام التالي
للتعداد الثاني أو الثالث وما أشبه . وآثرت القائمة أن
تجعل كلاً من حوالياتها وحدة متميزة يفصل بين الواحدة
سها والأخرى خط أفقي ، وآخر رأسي يرمز إلى كتابة
كلمة الحول في اللغة المصرية (وهو خط مقوس من
أعلاه بما يشبه شكل جريدة النخل) ، وجرت على ذلك
لفرعون إثر الفرعون حتى أوفت بتتابع الفراعنة إلى عهد
كتابها وهو عهد الفرعون « في وسرع » في منتصف
قرن الخامس والعشرين ق. م. على وجه التقريب .
وعلى الرغم مما يتوقمه القارئ في هذه القائمة القديمة

يجمع قترات حكمهم جميعاً (بالمداد الأحمر) ، وقد بلغ بها ٢١٣ عاماً وشهراً واحداً وسبعة عشر يوماً . فإذا ما أعوزته الوحيدة التي تربط بين فراعنة عصر معين مثل عصر الأسرة الثالثة عشرة ، وهو عصر تعاقب فيه فيما يبدو ملوك لا تربط بينهم أواصر قرابة واضحة ، وإنما طفق بعضهم يعتلي العرش بعد الآخر عن اغتصاب وغلبة - أثر أن يعرفهم بأنهم « الملوك الذين خلفوا أبناء الملك مسحيب إيب رع » (وهو مؤسس الأسرة الثانية عشرة السابقة لهم) . وبذلك تجنب المؤرخ المصري القديم اختلاق ما لم يكن سبيل إلى ترجيحه من الصلات بقدر ما وسعه ، كما أنه نجح في عملية التوبيخ التي اختطها لنفسه .

كان ذلك هو شأن التين من المؤرخين المصريين تصدياً لحوليات الفراعنة ، ولم تبق الأيام على اسميهما مع بالغ الأسف ، وإن أبت على إثارة طفيفة من جهدهما المبكر في كتابة التاريخ ، وهو جهد أياً كانت بذاته ، محمود دون شك . ولا سيما إذا قدرنا أنه على هدى من حفى مؤرخ القرن الثالث عشر ق. م . في سبيل الشويب التاريخي - سارحنيد له بعيد ، هو المؤرخ المصري « مانيثون » بعد نحو من ألف عام ، أى في القرن الثالث ق. م . في تقسيم الأسرات الفرعونية إلى ثلاثين أسرة ، نسب كلاً منها إلى عاصمة بعينها ، فهذه منفية وتلك من أهاناسيا ، وأخرى من طيبة ، وهكذا . وهو التقليد الذي تلزمه الكتابة التاريخية عن عصور الفراعنة المصريين حتى الآن .

ذلك يجعل ما بلغته خطى المؤرخين لحوليات الفراعنة ، أما ما قصرت عنه خطاهم فهو الاتفاق فيما بينهم على بداية زمنية ثابتة يردون إليها ماسبقها ولحقها من أحداث ، كما يتفق المحدثون على بداية الهجرة أو الميلاد مثلاً ، وتبعاً لذلك ظلت الوثائق المصرية جميعاً تعتبر حكم كل فرعون تقويمياً قائماً بذاته تؤرخ ابتداء من جميع الأحداث التي تقع خلاله . ولم يشذ المصريون عن



شكل ٦

أقدم قائمة تاريخية عرفت لعصر القديمة « حجر بالزو » - ويبدو في الصف الأول بعض أتباع حورس أي حكام ما قبل الأسرات الذين اعتبرهم المصريون خلفاء الألهة وفي الصف الثاني جانب من حوليات الأسرة الأولى وفي الصف السادس جانب من حوليات الأسرة الرابعة

المجموعات إلى عواصم بعينها ، فيعمد على سبيل المثال إلى جمع سنى الأسرات المنفية الأولى « فيما بين الأسرة الأولى والثامنة » في وحدة زمنية متصلة بلغ مداها في زعمه ٩٥٥ عاماً ، أو يعمد إلى تعريف فراعنة الأسرة الثانية عشرة (فيما بين القرون ٢٠ - ١٨ ق. م.) بأنهم « ملوك العاصمة إيثت تاوى » (وهي بلدة اللشت الحالية) ، ومن بعد أن يسجل لكل منهم اسمه وأمد ولايته بالعام والشهر واليوم (بالمداد الأسود) يشي

أسماء فراعنة الأسرتين الرابعة والخامسة ، ثم كررها في أربعة أشهر متتالية ، ابتغاء حفظها فيما يبدو ، ورغبة في تجويد خطه على أساسها كذلك . ودرس آخر للتلميذ من القرن الثالث عشر ق.م. جمع فيه من أسماء الفراعنة ما يحتمل فيه الاختيار عن قصد ، فقد جمع بين أكبر فراعنة الأسرة الحادية عشرة « متوحوب نيب حيت رع » ويعتبر المؤسس الحقيقي لوحدة البلاد في مستهل الدولة الوسطى (حوالي ٢٠٦٥ ق.م.) ، وتسعة فراعنة للأسرة الثامنة عشرة ، وثلاثة آخر للأسرة التاسعة عشرة ، ما كان منهم جميعاً إلا من تكفل بتوحيد البلاد بعد تفرق ، ومن كافح في إجلاء الهكسوس عنها ، ومن شارك في تشييد إمبراطوريتها ، ومن نافع عن كيانها .

وعلى نحو ما يحتمل الاختيار فيمن أوردتهم التلميذ من الفراعنة — يحتمل الاختيار منه كذلك في طائفة منهم أسقطهم من حسابه ، وكان ذلك نقلاً عن معلمه على الأرجح : فهو قد أغفل من فراعنة الأسرة الثامنة عشرة من أفضلت تقلبات السياسة والدين إلى طمس ذكراهم من الفراعنة : مثل حانشبوت التي نغم عليها الفرعون الفاتح تحوتمس الثالث إقصاءها إياه عن العرش في حداثة ، فعمل على محو ذكراها من مخيلات المصريين ما استطاع ، وأخانتون الذي نغم عليه كهنة آمون ذوو الجاه والعدد أنه دعا إلى عبادة أتون الإله الواحد ، دون آمون ومن سواه من الآلهة ، فدعوه الملك الآبق والممجد ، وجهدوا في طمس ذكراه .

• • •

ولم يؤرخ المصريون لفراعينهم بالحوليات والأسماء والقوائم وحدها ، وإنما أروها لهم كذلك بالقصص والأساطير ومتون المعابد ومناظرها فضلاً على متون المسلات والتعصب . ومن المحتمل كل الاحتمال أن من قصص الفراعنة ما كان يجري بين عامة الناس جرى الخرافة والحكاية ، ولكن كان منها في الوقت نفسه

ذلك في غير حال واحدة ، فيها تعلم ، أروها فيها لزيارة أحد الحكام لمدينة صان الحجر (بشرقي الدلتا) في القرن الرابع عشر ق.م. ، باليوم الرابع من شهر مصري للعام الأربعمائة من تأسيس المدينة أو من حكم مؤسسها . وعلى أية حال ، فعلياً أن نتقبل قوائم الفراعين كما هي ، لنعقب عليها من وجهة أخرى ، وهي مبلغ أثرها في تكوين الوعي التاريخي القديم . ونستطيع أن نتبين في هذا السياق أن فكرة التأريخ فيها بأسماء الفراعين وحولياتهم وسنى حكمهم ، وإن ابتنى منها أهل الحكم تغليب ماضى الملكية وربط أنسابهم بالأقدمين الذين تلقوا شرعية الأمر والنهي عن الآلهة نفسها ، قد ظلت هذه القوائم كذلك من عوامل فخر الشعب في مجمله بماضيه وتاريخ موطنه ! فقد كان من شأن ما سجلته من فيض أسماء كان منها الواقعي وهو الكثرة ، ومنها الرمزي وهو القلة ، وما أثبتته من آلاف أعوام بالفت في نصيب الآلهة الملوك منها ما وسعها المبالغة ، وذلك بحيث ذكرت بردية تورين لحكم الإله « ست » مائتي عام . ولحكم الإله حورس ثمانمائة عام ، ولحكم الإله تحوت رب الحكمة والحساب ٣١٢٦ عاماً ، كما جعلت للآلهة « ماعت » ربة العدالة ، هي الأخرى ، حكماً مديداً . كان من شأن هذا كله ، فيما يرجع — أن يزكى لدى المصريين ما ترسب في مخيلاتهم من « تاريخهم المذهبي » عن قدم موطنهم وأصالة الحكم والأمر فيه . ولعله يوحى هذا التوكيد دأب الكهنة المصريون في عصورهم المتأخرة عندما أصبحوا وحدهم الناطقين باسم التراث القديم — على الفخر لزاء الإغريق بمعرفة اللغات من ملوكهم على حين يقصر سواهم عن إحصاء العشرات من حكامهم !

وقد أتاح تدوين المصريين لأسماء فراعينهم على تعاقب — أن تغلو هذه الأسماء عنصراً من عناصر التثقيف والتعليم . ولعل أقدم ما يستشهد به في ذلك درس لتلميذ من أواخر الدولة القديمة كتب فيه طائفة من

أرى القارئ بحاجة إلى سرد الأمثلة عن شديد حرص الفراعنة على التأريخ لمناقهم ومفاخرهم نقشاً وتصويراً على ما شادوه من معابد ومنشآت ؛ فذلك ميسر لكل من تفرغ منظر المعابد والمسلات والنصب وقرأ دلائلها ، وإنما حسب القارئ أن يبين في ذلك أموراً ثلاثة :

أولاً - أن من الفراعنة من قدروا عن يقين أن ما يشاد باسمهم ويؤرخ لهم به على المعابد والمسلات والنصب خاضع لا شك لموازين التاريخ فيما يليهم من عصور ؛ ولذلك أخذوا يستشرون الحاجة إلى توكيد لفظي صريح لما ابتغوا أن يستقرته الناس من آثارهم ؛ فكان من أمر « منوسرت الثالث » على سبيل المثال - أن دون على نصب له في سمنة (قرب الشلال الثاني) ما يبين حدود ملكه ، ويصف بأسه ومراسه ، ويدعو أخلافه إلى رسم ما يصفه لهم من كفاحه ، ثم يشفع ذلك بقوله : « بحياة أبي علي » لقد ذكرت الحق وليس من هتان فيه ، وما كان لادعاء أن يخرج من في ، وبصور نخادل أعدائه ثم يعقب بقوله : « وقد اطلعت على ذلك (بنفسى) . . . وما في الأمر هتان » . ويكون من أمر حاشيسوت أن تفخر بإقامة مسلتين رائعتين لها بالكرنكلم يسبق لارتعاعهما مثيل ، فتخاطب الأجيال التالية بشأنهما فتقول : « يا من يقدر لكم أن تشهدوا آثارى بعد سنين ، وتحدوا عما أنجزته خشية أن يقول أحدكم : « لست أعرف ولا أدري كيف صنع هذا الأمر ؟ » أقسم . . . (وهنا تقسم بقسم ديني طويل) أنهما قد قطعا من حجر صلد واحد . . . » ثم تسترسل قائلة : « ويقينا أن من يستمع لذلك لن يقول : « ادعت كذباً » ، ولكنه سيقول : « ما أليقه بها (من عمل) . . . » وأمثلة أخرى كثيرة تنحو هذا النحو .

أما الأمر الثاني في نقوش المنشآت - فهو أن ما كان يتحدث به القراعين عنها كان يحده سبيله إلى دور التعليم : فقد عثر على رقى لطالب من عصر الأسرة الثامنة

ما لم تكن تعوزه العناصر التاريخية والدلالات المقصودة ؛ فليس من قبيل المصادفة على سبيل المثال أن تأخذ ثلاث قصص مصرية في التعقيب على شخصية سنفرو رأس الأسرة الرابعة (وقد حكم في الربع الأخير من القرن ٢٨ ق.م.) فتصوره جميعاً على حال واحدة ، ملكاً « فاضلاً » كما دعت ، متواضعاً ، يحيل إلى المعرفة ولينار مجالس العلماء ميله إلى التسرية واللهم البرى ، وذلك على الرغم مما يفصل بين تصنيف بعض هذه القصص وبعض آخر من أجيال وأجيال ، فقد وضعت اثنان منها على ما يرجح في أواخر الدولة القديمة ، وهما على التتابع « التعاليم التي تلقاها كاجمنى عن أبيه » ، و « قصة خوفو والسحرة » في حين ألفت الثالثة وهى « تهنئات الحكيم نفرقي » في الدولة الوسطى . وليس لذلك من دلالة في الغالب إلا أن مناقب الميرزين من الفراعنة قد وجدت سبيلها للخلود عبر التاريخ في أقاصيص الرواة ، كما وجدت في قوائم المؤرخين ، شأنها في ذلك شأن مناقب الخلفاء والسلاطين والأباطرة المبرزين في العصور الوسطى . ولعله عبر القصص كذلك بقيت ذكرى منى (= مينا) أول فراعنة العصور التاريخية حية في طابعها الشعبي « البسيط » حتى عهود المؤرخين الإغريق ، هيرودت وأضرابه ، شأنها في ذلك شأن ذكرى سيزوستريس (من القرن التاسع عشر ق.م.) ورسيس الثاني (من القرن الثالث عشر ق.م.) ، أو شأن أخبار الفراعنة الوطنيين الأواخر وزعماء الحركات الوطنية منهم خاصة ، أولئك الذين صنفوا ذكرياتهم في مؤلف عرف اصطلاحاً باسم « أخبار الأيام الديموقراطية » وظل ذخيرة للقومية المصرية إبان عصر البطالة بالبلاد ، يستلهم الناس من أخباره الرجاء ، ويتمسكون من ورائها الأمل في أن تعيد الأيام كرتها ، فيخرج من أهل البلاد من ينتزع لها حريتها ، ويسترجع استقلالها ومجدها .

أما عن دور المنشآت الكبيرة ونقوشها التاريخية فإ

بين أواخر القرن الـ ١٧ وأوائل القرن الـ ١٦ ق.م.) ، وعمدوا إلى حشد قوى البلاد وأهلها لمساعدتهم فيما بدموه - على تخليد أطوار جهادهم على نصب كانت تشاد في معبد الكرنك أولاً فأولاً ، وقد وجد من هذه النصب حتى الآن ثلاثة . وعلى النحون نفسه عمد رجال تحوّمس الثالث إلى التاريخ لما كانت تحرزه البلاد على يديه من انتصارات مؤزرة نصرأ فنصرا في تفصيل : وفي ذلك يقول كاتب العصر ومؤرخه « ثانييني » : إن أخيار الظفر كانت تدون يوماً فيوماً بعنوان . . . وتسجل على رق من جلد في معبد آمون ، ثم ينقش موجزها على واجهات غرفة معينة بالمعبد . وليس في ذكر معبد آمون هنا بطبيعة الحال ما يقصر تسجيلها عليه دون غيره ، وإنما يقرب أنها كانت تسجل في مكاتب الحكومة والقصر أيضاً .

ولقد تناقل المصريون ذكرياتهم تلك جيلاً فجيلاً بسبل شتى ، حسب القارئ منها سبيل التعليم وسبيل تناقل الأشعار . ففي كراسة تعليمية من القرن الثالث عشر ق.م. درس /طالب يدعى « پتاتور » (أو پتاتور كما تطلق الآن عادة) تاريخ النزاع بين الفرعون سقنرع وبين الهكسوس ، وكيف استوحى ذلك النزاع من روح الدين واختلاف مذهبي الفريقين قوة ، وزاد ضراباً ، وكيف حنر ملك الهكسوس إيهي (أو إيهيس كما سماه الإغريق) عاقبة ما بيته المصريون حياله ، فأوفد إليهم من ينذرهم باسمه ، ويعرض بهم بقوله : « إن ضجيج أفراس الماء ببخيرة طيبة يزجج الملك ويغمره النوم في نهاره وليله وأصواتها تظن في أذنه : فدعوها تقلع عن ذلك ! » . وأغلب الظن أن إيهي وهو المقيم في شرق الدلتا كان يعنى بضجيج أفراس الماء نشاط سقنرع ورجاله في قلب الصعيد بطيبة ، وقد تمعد على لسان رسوله إليهم أن يحرق من أمرهم ، ولكنه كشف عن هم الليل والنهار الذي لحقه منهم من حيث لا يدرى . وينتهي درس پتاتور في غريم نهاية ، وإن صورت

عشرة (من القرن السادس عشر ق.م.) يتضمن قصة طويلة لظروف إنشاء معبد للشمس في عهد سنوسرت الأول (من القرن العشرين ق.م.) كان المتحدث الأول فيها هو الفرعون نفسه . ومن صياغة هذه القصة وأسلوبها ترجع أنها نقلت عن نصب تذكاري أقامه منشئ المعبد في ساحته . وإن كان قد لوحظ من جهة أخرى أن منطوق بعض ألفاظها يختلف إلى حد ما عن هجاء عصر حدوثها وكتابتها على النصب ، وذلك مما يحتمل معه أن صاحب الرق في القرن السادس عشر لم يكن هو أول من نقل القصة عن مصدرها ، أو أنها أُنشئت في عهده مما يروى شفاهاً فضلاً عن الكتابة التي داخل ألفاظ القصة ؛ فيها بعض التحوير والتبديل .

وثالث ما نود أن نظهر القارئ عليه - هو أن ما نحمله اليوم لنقوش المعابد والأهرام والمقابر من قيم تاريخية وحضارية - لم تكن تعزب دلالاته عن طلاب المعرفة في عصورهم المصرية المتعاقبة ، ولقد عرف من هؤلاء بالفعل من كان يزور المعابد والمقابر الكبيرة عن قصد ، ويدون اسمه وما خلفته في نفسه من أثر على روايا جدرانها كما يطيب لبعض زائري المعالم التاريخية حتى اليوم : فتنة مصرى ، على سبيل المثال ، من أهل الدولة الحديثة يزور قبراً لوزير يدعى « إيشيف إيشير » بعد أربعة قرون أو تزيد من إنشائه فلا يسجل على الجدار أنه زار القبر فحسب ، بل يسجل كذلك معرفته بالملك الذي أنشئ في عهده ، فيكتب فيها يكتب : « إن الكاتب جحوتي قد أتى ليشهد هذا القبر الذي أنشئ في عهد الملك غير كارع » .

وقد أفرد المصريون لذكرياتهم القومية وأطوار الكفاح والظفر فيها كفلاً طيباً فيها أرخوا له وتدارسوه ، ويصور هذا الاتجاه منهم حرص القادة الثلاثة وسقنرع وكامس وأحمس ، وهم من بدعوا الجهاد ضد الهكسوس (فيما

وإذ يصف مسيره مع جيشه فيقول : « وأبحرت في عزم لأجل العامو وفقاً لأمر أمين ذى الرأى الرشيد ، وجيشى أمامى مستبسل كأنه شعله من نار ! » .

وقد اقتبس المعلم هذا الدرس التاريخى لتلميذه من أحد النصب التى أقامها كامس نفسه فى معبد الكرنك ، وكان الاقتباس بعد جيلين فحسب من إقامة النصب ، وكان فى عباراته دون شك ما يثير الحماسة فى نفس دارسه ويملؤه بروح عصر مجيد افتخرت فيه مصر بجيشها وفراعينها ، واقتخر فيه الفراعين بمصر وعملوا لها بحيث كان منهم من يقول : « لقد عملت على أن تكون مصر فوق الجميع » . ومن يفخر بأنه « ابن مصر » .



شكل ٧

رأس « سقنروح » . أوله من أمكن الجهاد ضد الهكسوس وقد توجته لحمة جروح من ضربات سيف جديس وجهم

هذه النهاية رأس سقنروح نفسه . وقد حفر عليه فى محباً الدبر البحرى بطيبة الغربية تتوجه لحمة جراح عميقة ، يفصح كل جرح منها دون شك عن استبسال من صاحبه واستانة فى الظفر بمأربه (شكل ٧) . ولعله لا يخلو من دلالة على الحيوية المتجددة التى قلدها الدارسون فى مصر القديمة هذا التاريخ المجد أن تتأورت حيناً كان يدرس ما يدرس عن هذه المرحلة من التاريخ القوى - كان قد انقضى على حدوثها أكثر من ثلاثة قرون .

وموضوع تاريخى آخر تقسمته لوح مدرسى صغير من القرن السادس عشر ق. م . ، درس فيه صاحبه طوراً آخر للجهاد ضد الهكسوس ، وهو طور يؤرخ أكثر ما يؤرخ للعزم الراسخ من كامس (بن سقنروح) على المضى فى الجهاد حتى غايته ، وقد مضى يعلنه فى إصرار بقوله : « ولسوف أصارع العدو وأبقر بطنه ، فلقد انتويت أن أحرر مصر وأن أحطم العامو (الهكسوس) » .

وأدى الشعر المصرى دوره فى التعريف بجانب من أطوار التاريخ وأمجاده : فن يكن يكتب ويقرأ « قصيدة قادش » كلها ، تلك التى صورت نصر رمسيس الثانى وجيشه ، كما فعل صاحب كراسة من أواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، أو يكرر أبياتاً منها رغبة فى حفظها كما فعل مصرى آخر يدعى « قين » حير خبيش « من العصر نفسه على كراسة له - فلا شك أنه كان يستطيع أن يخرج من خضم تشبيهاتها وعباراتها الرنانة بصورة ما عن حروب انتصرت فيها بلاده ، وفتوح قامت بها ، ومجد أثيل هيأتها لها حضارتها وقوتها الحربية وبسالة فراعينها ، وأن يشبع بالحماسة والتمخار إذا ما قرأ فيها مثل قول رمسيس الثانى عن نفسه :

« إني رب النصر المشغوف بالبأس ،

استجمعت مراسى وامتلاء بالعزم صدرى فتحقق ما أردته ،

« بدوت شبيه « مؤنثو » أصوب سهاى يحد وأنزل يسرة ،

« وحيال الخضم شبيه « بل » فى عفتوانه .

« إذ ألفت من المركبات ألفين ونصف ألف

تحيط بي ، فابلت أن تفرقت بندا أمام خيلى ! »

وكانت أشباه هذه القصائد الطوال تنقش وتكرر على صروح المعابد الكبيرة واضحة للعيان .

وأرّخ المصريون لأهل الحكمة منهم كما أرّخوا لأهل الحرب والسلطان ، وأمتع ما يستشهد به في ذلك قول معلم مصري من أهل القرن الثاني عشر ق. م. لتلميذه : إن الكتاب العلماء منذ عصر خلقاء الآلهة ، وأولئك الذين بشروا (بأحداث) المستقبل — قد خلدت أفعالهم أبد الدهر . وإن كانوا قد قضا وطويت عهودهم ونسى ذؤوبهم ، وما كان خلودهم لأنهم شادوا أهراماً من نحاس أو نصباً للمقابر من حديد ، أو أثروا إيجاب وربة وأبناء يرددون ذكراهم ، وإنما لأنهم اتخذوا لأنفسهم خلفاء من الكتب والتعاليم التي صنفوها . . . فهل يوجد اليوم مثل « جديف حير » (حكيم من القرن الـ ٢٧ ق. م.) أو إيمحوتب ؟ (وهو حكيم من القرن الـ ٢٨ ق. م.) . الواقع أنه ليس من معاصرنا شبيه لمصري (ربما كان حكيماً من القرن الـ ٢٠ ق. م.) ، ولا حتى « هو الراس » بينهم (وهو حكيم يغلب أن يكون من أهل القرن الـ ٢١ ق. م.) ، وإني لأذكرك باسمين آخرين : « حتاح إرم » « حتاحي » ، و« حتاح خيبر رع سينب » (الأخير حكيم من أهل القرن الـ ٢٠ أو الـ ١٩ ق. م.) ، أو هل يوجد (حكيم) آخر مثل حتاح حوتب (وهو حكيم من القرن الـ ٢٥ ق. م.) أو كارس ؟ (وهذا الأخير يحتمل أن يكون من القرن الـ ٢٥ ق. م. أيضاً) .

والمرجح أن الأدباء أو المعلمين المصريين يقصروا سعيهم على التأريخ لأسماء الحكماء فحسب ، وإنما كانوا يشفعون أسماءهم بذكر مؤلفاتهم ونتاجهم أحياناً ، فضلاً على تدارس تعاليمهم نفسها . وليس أوضح دلالة على ذلك من أن يعقب التلمذة الذي استمع إلى الدرس السابق ودونته بدعاء لطيف من لدنه لمن كتب أسماءهم من الحكماء ، ثم يزيد فيؤثر عليهم من ميزه معلمه بالرياسة من دونهم ، وهو « حيتي » فيقول عنه : « إني لأعلن

اسمه للخلود ؛ فهو من ألف كتاباً بتعاليم الملك سيحيتب » (لب رع) .

وإذا كان ذلك شأن أهل القرن الـ ١٣ ق. م. في ترويض أسماء من تقدمهم من الحكماء والتأريخ لهم — فليس أروع من أن نسمع الحكيم حتاح حوتب نفسه من أقدم أصحاب التعاليم المعروفة ، وهو يقول في القرن الخامس والعشرين ق. م. عن تقدمه من الحكماء : « إن ذكراهم لن تغيب عن أفواه الناس ، وذلك بفضل ما كانت عليه روعة آرائهم ، وسيظل الناس آخذين بكل كلمة منها ولن تزول من هذه الأرض أبداً » . أو أن نسمع مصرياً آخر ينطق عن إعجاب ملأه بما وراه عن أهل الحكمة المصريين فيقول : « لقد كانت كلمات أبناء الشمس نافذة ، وشفاهم عاقلاً ، وحكمتهم تبلغ (عنان) السماء ، وثالثاً يقدر بواعث الإلهام في موطنه فيغفر بنفسه أو بكتابه فيقول : « إنهم نعمة يكتسبون من مصر » .

إلى هذا الحد يتجلى تعدد مناحي الفكر والخصارة في ماضيها المديد المجد ، فتوافرت للتاريخ القديم عناصر شتى فهمت عنها كل طائفة من المصريين ما فهمت ، أو ما أرادت أن تفهم ، وإن كانت الوثائق المصرية نفسها قد ميزت من الدارسين فريقين :

فريقاً كان يدعى المعرفة بها جميعاً دون أن يستثنى ، ومن هؤلاء كاهن من هليوبوليس من أهل القرن العشرين أو التاسع عشر قبل الميلاد ، ذكرناه فيمن ذكرنا من الحكماء باسم « من خيبر رع سينب » ، تصدى للرأى والرواية في عصره ، فقدم لما أراده بقوله : « إني لأذكر ما أذكره وفق ما اطلعت عليه ، بادئاً بالرعيل الأول ومنهياً (بمصير) أهل المستقبل . . . »

وفريقاً آخر أثر الحرص ، وجارى ملكة النقد ،

- Erman, A., Die Religion der Aegypter, Leipzig 1934.
 Junker, H., Die Gotterlehre von Memphis, 1940.
 Die Politisch eLehre von Memphis, 1939.
 Maspero, G., Etude de Mythologie et d'Archéologie
 égyptiennes, II, pp. 236 f.; 279 f.; 325 f.; 370 f.
 Roeder, G. Die Kosmogonie von Hermopolis, in
 Egyptian Religion, I (1933), pp. 1-27.
 Sethe, K., Amon und die acht Urgötter von
 Hermopolis, Berlin 1929, Urgeschichte und
 älteste Religion der Aegypter, Leipzig 1930.

ب - عن قوائم التاريخ للفراعنة :

- Borchardt, L., Die Annalen und die Festlegung des
 alten Reiches der ägyptischen Geschichte,
 Berlin 1917.
 Breasted, J.H., Ancient Records of Egypt, Chicago
 1906 (vol. I).

ج - عن قصص الفراعنة والذكريات القومية :

- Erman, A., Die Literatur der Aegypter, Leipzig
 1923.
 Gardiner, A.H., in J.E.A. I, pt. 20 f.; 100 f.; III,
 95 f.; V, 41 f.; XXXII, 71 f.

د - عن التاريخ للحكماء :

- Gardiner, A.H., Hieratic Papyri in the Brit. Mus.,
 3rd. series, Chester Beatty Gift, London 1935.

فأخذ يتشكك في الأخبار المروية ما لم يؤيدها دليل ،
 وهو الفريق الأقل بطبيعة الحال ، وقد كان منه أمير من الأسرة
 الرابعة يدعى « حِرْد د ف » حضر مجلساً لأبيه « خوفو »
 وسمع فيه من إخوته أخباراً عن حكماء الماضي فغضب
 عليها لأبيه قائلاً : « إنك قد استمعت مولاي إلى
 روايات من علم السابقين ، وهذه لا يستطيع الإنسان أن
 يتحرى الصواب فيها . . . »

. . .

وأخيراً فقد كنا نود أن نشفع هذا المقال بمحاش
 تفصيلية عن مراجع الأصيل من برديات ونقوش ونحوها ،
 حتى يتيسر للقارئ المتخصص أن يتخذ لنفسه على ضوءها
 ما شاء من مواقف النقد ، لولا صعوبة تحقيق ذلك على
 صفحات المجلة ، إذ يشغل من حيزها الشيء الكثير ؛
 ولذا نكتفي ببعض المراجع العامة التي تمس جوانب المقال ،
 وهي :

١ - عن عناصر التاريخ المذهبي :

- Breasted, J.H., The Dawn of Conscience, New
 York 1934,
 Development of religion and thought in Anc.
 Egypt, New York 1912.



سوق الفن

غير المباشرة لكل حكم يصدره ، أو ما يكون هذا الحكم في الرأي العام من أثر يتوقف قوة وضعفاً على ما ألقى من مقدرة على الحكم والتقدير ، وما له من قوة الإقناع . فإذا أفاء على لوحات أحد الفنانين إطرء ، وأشاد بها من الناحية الفنية أخلت أسعار هذه اللوحات ترتفع في سوق الفنون المحلية أولاً ، ثم في السوق العالمية بعد ذلك . . . وإذا ما اشتهر أحد النقاد بفاذ النظرة وهدالة الحكم اندفع إليه الفنانون يسألونه أن يتولى أعمالهم بالنقد في مقالات أو كتب ، كما يقصد إليه التجار راجين أن يكتب

عن معارضهم أو يتحدث عنها بما يكون فيه مصالحهم وفقهم ، وأخيراً لن يكونوا بمنجاة من تهافت الهواة عليهم ليعرفوا منهم ما يميزون به بين القيم والبخس ، أو ليكلموا إليهم لتوظيف أموالهم في اقتناء القطع الفنية .

وفي مثل هذا الوضع تبدو واجبات الناقد الفني حقيقة لا ريب فيها : فعليه أن يعتمد إلى هذا الإغراء المتعدد النواحي ، وأن يكتب تغير مأجور ولا متحيز ما يطابق اقتناعه وحكمه الفني ، وليس معنى هذا أن يعتصم في برج عاجي وفي عزلة عن الناس ، بل عليه أن يبقى موصول العلاقات بالمستوى التجاري ، وأن يظل على صلات طيبة بالفنانين والهواة والتجار ، وهو في هذا لا يستطيع في أحوال كثيرة أن يوفق بين ميوله الإنسانية واجبات وظيفته وعمله الفني .

ولكن يستطيع الناقد الفني أن يكون بعيداً عن الشبهات وعن مزلق الحرج ، وأن يرتفع بنقده إلى المستوى الفني الخالص ، عليه أن يتجنب التورط في كل ما يهوى .

نشرت صحيفة « التيمس » اللندنية مقالاً أخذ فيه أحد مديري المتاحف على الناقد الفني لهذه الصحيفة أنه أضرم أيماء ضرر بفنان يعرف فيه كفاية فنية كبيرة إذ تسبب في كساد لوحاته . والواقع أن النقد كان موجهاً إلى صنعة الفنان لا إلى أسلوبه ، إلا أن الأمر بالرغم من هذا لا يمس لب المسألة التي نريد أن نتناولها هنا وهي : أثر النقد في تحديد القيمة التجارية (السوقية) للأعمال الفنية .

إن المقال القيم الذي كتبه الأستاذ إيريك هودجنز Erick Hodgins ربما فاجأ عامة القراء بشيء هربية . أما الخبراء فقد وجدوا فيه حقائق قديمة معروفة تتزامن في أن اللوحات والمجسمات الفنية إنما تقتنى في الغالب كوسيلة لتوظيف النقود لا بدافع من حب الفن مبراً من المنفعة الشخصية ، وأن القيمة السوقية للمنتجات الفنية تتحدد بعوامل متعددة متشابكة جد شبيهة (أو لعلها العوامل نفسها) بهذه التي تتحدد وفقاً لها أسعار الأوراق المالية في الأسواق المالية ، حيث تلعب عوامل الندرة والحدودة وتوقع اتجاهات الأسعار وتغير الأذواق وآراء الخبراء دوراً حاسماً في تقدير القيمة التجارية أو السعر .

وفضلاً عن هذه الميول والعوامل هناك دور الناقد الفني الذي يؤديه غالباً بصفة تلقائية وبغير وعي تجاري . ولرب رسالة الناقد هو الحكم على جمال القطع الفنية متوسلاً لهذه الغاية بالوصف والتحليل والمقارنة . بحيث تتوقف سلامة النقد وعدالته على مدى استجابة الناقد للدواعي واجبات وظيفته فحسب . وسرعان ما تستبين له النتائج

إلى سمعته ، وذلك باتباع القواعد الآتية :

أولاً : على كل ناقد أن يتعد عن بيع المنتجات الفنية أو شرائها . ويستطيع أن يقتنى بعض القطع الفنية ليشبع رغباته الخاصة ، بشرط ألا تكون من المنتجات ذات القيمة الكبيرة ، وألا تتجاوز قيمتها حداً معلوماً . وكذلك لا بأس في أن يقبل من أصدقائه الفنيين بين فترة وأخرى أو في بعض المناسبات لوحات أو مجسمات فنية غير غالية الثمن ، ولكن لا يجوز له بأية حال أن يطلب مثل هذه الهدايا .

ثانياً : يجب على الناقد الفني أن يتمتع بثباتاً عن إعطاء أى تقويم أو نقد خاص عن القيمة السوقية للمنتجات الفنية . وعليه أن يوجه أحكامه ونقده إلى الرأى العام مباشرة .

ثالثاً : لا يحمل بالناقد الفني أن يكون مستشاراً لأحد الخامين أو الهواة ، ولا رائداً لتجار المنتجات الفنية بالرغم من أن هناك نقاداً بارزين في دولهم في هذا المجال .

رابعاً : وكذلك يجب أن يتحرر الناقد الفني من كل القيود المذهبية دينية أو سياسية فيما يتصل بواجبات عمله . ولا شك في أن الفن ظاهرة اجتماعية ، وأن من واجبات الناقد أن يحلل الميول الفنية وينسقها ، إلا أن عليه أن يفرق بين الحياة الاجتماعية والحزبية المحضة ، وبين المبادئ السياسية والحقيقة الثابتة .

وإذا ما أخذ الناقد الفني في اعتباره هذه القواعد « بسيطة » المظهر صعبة الاتباع استطاع أن يتغاضى من جميع أخطار مهنته ، ونجا من الوقوع في الحبال التي تنصب ؛ ولا ريب عندئذ في أن يكون له كثرة من الأعداء وقلة من الأصدقاء ، ولن يكون دخله كبيراً ، ولكنه سينعم بعظم تقدير الرأى العام .

• • •

أما وقد انتهينا من الحديث عن واجبات النقاد الفنيين ، فإننا ننقل إلى سوق المنتجات الفنية التي أصبحت

سوقاً عالمية آخذة في التحول وتبدأ إلى « بورصة » للمضاربة ولتوظيف المال توظيفاً آمناً ، إلا أن سلع هذه السوق تختلف عن السلع الصناعية الأخرى اختلافاً كبيراً في بعض نواحيها ، ذلك أن ملكية المنتجات الفنية ، كالصور والتماثيل والأحجار الكريمة ، لا تغل فائدة ، وأنها من السلع التي يجب التأمين عليها ، ولهذا يقتضى اقتنائها اتفاقاً جارياً ، غير أنها لا تخضع لضريبة (الرأسمال) إلا في حالات معلومة ، بل من النادر جداً إمكان خصوعها للضريبة لسهولة إخفائها أو تهريبها .

ومن الناحية الأخرى فإن القطع الفنية التي تقتنى بحمل وبعد نظر قد ترتفع قيمتها السوقية بنسبة تربو بكثير عن مثيلاتها في الأوراق المالية والعقارات ، وإن هذا الدخل غير المكتسب قلما تؤدي عنه الضريبة التي لا شك في أنها بالنسبة لدخل الأسهم والسندات أو الدخل العقاري . ذلك لأن أسعار القطع الفنية المتجانسة تختلف في السوق الواحدة حتى لو تساوت في الحجم ، وكانت من إنتاج فنان واحد . ولهذا فإنه من العسير على سلطة الضرائب أو المالك إثبات أن قيمة اللوحات المبيعة تزيد على القيمة التي يقرها البائع .

وليست أسباب الزيادة في قيمة المنتجات الفنية مقصورة على زيادة في ندرتها ، إذ تلعب أهميتها الخاصة دوراً مهماً بين العوامل الأخرى التي تؤدي إلى تقلبات الأسعار . وتستمد المنتجات الفنية كالأحجار الكريمة هذه الأهمية الخاصة من أساليب الدق السائدة ؛ فتغير هذه الأساليب يؤدي إلى تغير في القيمة نتيجة لتغير الطلب . ولأن أسلوب الدق السائد يخضع في أكثر الأحيان لمجهود الصاغة وتجار المنتجات الفنية في تحويل الأنواع إلى ما يملكون من سلع متوسلين إلى هذا الغرض بجميع وسائل الدعاية — ترتفع قيمتها نتيجة لزيادة الطلب ؛ فإن حملات الدعاية للمنتجات الفنية لا تختلف من حيث الدوافع والأغراض عن مثيلاتها في فروع الإنتاج الأخرى .

أو قد يكون هدياً - لوحات أو مجسمات فنية ؛ ويقال : إن معظم النقاد الفنيين في باريس لا يظفر أحدهم بأقل من مائة صورة ولوحة ومجسمات فنية في الموسم الفني الذي يبدأ من أكتوبر وينتهي في يونيو من كل عام .

وكذلك ليس منظمو المعارض وواضعو الفهارس (كatalوجات) يمتأى عن تحقيق أغراض هذه الدعاية التي تبلغ مرتبة التأمر لرفع أسعار المنتجات الفنية ؛ فوضع اسم فنان ناشئ أو تدوين أعماله في الفهرس ، أو تقريظ مقتضب في الإعلان عن المعارض - لا شك يرفع من قيمته الفنية ، ومن ثم من قيمة منتجاته . والأمثلة على هذا كثيرة في جميع مراكز الفن .

ونتيجة لهذا ليس من العسير على مضارب ماهر أن يرفع من قيمة المجموعة التي يملكها بعناصر الدعاية السالفة الذكر ، ويحظى من وراء ذلك أرباحاً غير مكتسبة قد تكون طائلة أحياناً . وبهذا تكون سوق الفن سوقاً سودها منافسة احتكارية يقوم الذوق السائد فيها بالدور الحاسم في تحديد الطلب . وبالأحرى في تحديد الأسعار بالرغم من القيمة الفنية للمنتجات المعروضة .

مجلة « دير موالت » الألمانية

وبينما يؤدي التقريظ غالباً إلى ارتفاع أسعار المنتجات الفنية وغيرها من المنتجات يؤدي النقد المخرج قطعاً إلى انخفاض أسعار الأوراق المالية مثلاً ، ولكنه لا يكاد يؤثر في قيم المنتجات الفنية . هذا أمر ملاحظ في الحياة العملية بدليل أن الحملة الشديدة التي شنها أشهر نقاد باريس على اللوحات الأخيرة للفنان « برنارد بوفيه Bernard Buffet » لم تحل دون أن يصبح هذا الفنان شخصية مرموقة ، وفضلاً على هذا فقد أسفر التقريظ المأجور عن ارتفاع أسعار هذه المنتجات في سوق الفن . ومن الواضح أن حملات الدعاية هذه تختار لها أكبر الصحف وأشهر الكتاب ، ويرصد لها المال اللازم في سخاء . ومن الطبيعي أن المقابل المادى للتقريظ يجعل من الناقد الفني داعية مأجوراً ، لا تنكر قيمة نقده أبداً ، وخاصة إذا كان من مشاهير النقاد الفنيين ؛ فكل مشتغل بتجارة المنتجات الفنية في أوروبا أو أمريكا يعلم واثقاً أن تقريظ « و . جرومان W. Gruhman » يسهل إلى حد كبير بيع منتجات فنان ناشئ إلى المتاحف وكبار الهواة والجامعين . وقد يكون أجر التقريظ نقداً يأخذها الكاتب مقدماً



تأثير العلم في الشعر الإنجليزي

بسم الدكتور نور شريف

رأى فيه هدماً للحياة العاطفية الغريزية .

غير أنه سواء رضى الأديب أو لم يرض بالتقدم العلمى فلا مفر من تأثره ببيئته العلمية ، ويبدو هذا التأثير واضحاً في الأدب ولا سيما في الشعر عند ظهور النظريات والاكتشافات التي تصدم الإنسان في اعتزازه بنفسه بالانتقاص من مكانته وأهميته في الكون ومن احترامه لنفسه : مثل مكتشفات غاليليو وكهار وكوبرنيك ونظريات داروين ، وفرويد ، وقد نتج عنها كلها كما نتج عن نظريات نيوتن أيضاً ثورة في تفكير الإنسان ، ومن ثم في صكير الشاعر الذي أحس بمغزاها قبل أن يظن إليها "الرجل العادي" .

وإذا كان العلم قد تطرق إلى شعر كل من دانتي وبتشوس وشكسبير فإن نظرتهم تختلف كل الاختلاف عن نظرة من جاء بعدهم من الشعراء في العصور الحديثة : فالكون كما عرفوه ثابت لا يتغير ، والعالم في زمنهم بنى على العقيدة ، لا على الشك ، أما في العصور التي تلت ذلك فقد أخذ العلم بنى صرح الفلسفة القديمة أو كما نسميه العلم القديم منكرًا مكانة الإنسان المختارة في الكون ، فبدأ القرن السابع عشر والنظريات العلمية التي هدمت النظرة القديمة للحياة تتسرب إلى الأدب بشكل يسترعى النظر : ويبدو هذا واضحاً في شعر جون دون (John Donne) حيث نجد أول رد فعل للطمة التي وجهها العلم للفلسفة القديمة . فعندما يقول دون : « إن الفلسفة الجديدة قد أحاطت شكلها بكل شيء » فإنه يشير إلى اكتشاف كهار وغاليليو وكوبرنيك نجومًا وكواكب سيارة جديدة

الأدب جزء لا يتجزأ من العالم المحيط به : فالسياسة والاقتصاد والدين والفلسفة والعلوم كل هذه النواحي من حياة الإنسان قد تركت في الأدب أثراً واضحاً عن الأجيال ، أثراً يزداد أو يقل باختلاف تأثير هذه النواحي في حياة الفرد العادي ، ففي الوقت الذي سيطر فيه الدين على عقول الناس كان كذلك هو المسيطر على الأدب والفن : وما علينا للتيقن من صحة هذا القول إلا أن ننظر إلى مسرحيات الإغريق حيث تلعب آلهتهم دوراً هاماً في حياة الشخصيات ، أو ننظر إلى فن القرون الوسطى الذي اتخذ الدين أساساً لموضوعاته . ويتقدم التفكير العلمى بدأ العلم أيضاً يتسرب إلى الأدب . وقد اعترض الكثيرون على إقحام العلم في الشعر اعتقاداً منهم بأن الشعر أرفع وأسمى من أن يشغل بمثل هذه الموضوعات : بل لقد لعن « بليك Blake » وهو الشاعر الإنجليزي نيوتن لأنه فسر (قوس قزح) تفسيراً علمياً ، ففضى بملك على خياله . ولم يرحب بليك بيقظتنا للحقيقة وابتقشاع الظلام عن عقولنا بظهور تفسيرات نيوتن العلمية ، كما فعل بوب Pope من قبل في قوله :

الطبيعة وقوانينها احتجبت في الليل

إلى أن قال الله : « فليكن نيوتن » فكان النهار

بل إن بليك يشير إلى إغفاءة نيوتن ، إذ اعتبر العلم كارثة على الإنسان ، لأنه سوف يقضى على أمن شيء لديه ، أى خياله الخصب !

ومن الكتاب الذين أظهروا هذا العداء نفسه للعلم د . هـ . لورنس (D.H. Lawrence) في القرن الحالى ، إذ

يخلق في أفق فسيح ، فظهر في شعر « دون » إحساس جديد بفضاء لا نهائي ، وبعوالم لا نهائية لها . وقد بدت هذه الظاهرة بوضوح في شعر ملتن Milton ولا سيما في ملحمة « البجنة المفقودة » ، وقد كان ملتن أوحج ما يكون إلى خلق مثل هذا الجو في قصيدة تناول قصة آدم وحواء ، وثورة الشيطان على الله ، فعندما يظهر الشيطان نجده يتحرك ويتكلم في فضاء فسيح لا نهاية له ، وفي هذا ما يضفي هبة على الموضوع ، كما أننا نرى آدم وحواء وقد أحاطت بهما جنة لها كل خصائص الحديقة المزهرة المثمرة فيما عدا خاصة واحدة ، وهي اللاهائية .

وعندما تنم النظر في هذا الشعر نجد أن غرض ملتن لم يكن لإشعار القارئ بالاتساع وتراى الأطراف ، وإنما باللاهائية ، وهي كما أوضحت فكرة بدت في مظهر جديد على إثر استعمال التلسكوب في علم الفلك .

والعلم في ذلك الوقت تأثير آخر على الشعر إلا أنه أقل أهمية بكثير من تأثيره على تفكير الشاعر ، وأعنى بهذا الكيفية **للظهور** التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن نفسه ، وهنا مرة أخرى نجد أن دون قد اتخذ العلم مصدراً لإلهامه ، فأدخِل الأدوات العلمية في معظم أشعاره ، حتى إذا ما تكلم عن الحب شبه الحبيبين بطرق الفرجار ، فهما ملتصقان روحاً وجسداً ، وإذا ما بعد أحدهما عن الآخر مال إليه الطرف الآخر . إلا أن هذه الظاهرة لا تستحق اهتماماً كبيراً وبخاصة أن التأثير سطحي محض ، ويكاد يشكر في كل المصور . أما ما يعيننا حقاً فهو وقع العلم على نظرة الشاعر للحياة ، وعلى الاتجاهات الجديدة التي تظهر في كتاباته .

وفي هذا المجال لعب نيوتن دوراً هاماً ، إذ أن قوانينه في الحركة التي فسرت ما عرض علينا في الكون ، وأثبتت إمكان التكهن بالتغيرات التي ستطرأ على الأجسام ووضعها أعادت فكرة النظام والتناسق إلى الكون مرة أخرى ، تلك الفكرة التي توصل إليها الفلاسفة من قديم الزمان دون إثباتها علمياً ، وبهذا أصبحت الطبيعة في القرن الثامن

لم تدخل في حساب العلم القديم ، وما نجم عن هذا من تصدع في علم الفلك ، ومن ثم في علم التنجيم الذي فسر حياة الإنسان ومصيره على أساس علم ثابت لا يتغير . وبهذا فقد الإنسان ما كان يستند إليه في حياته من الاعتقاد بأن له مكاناً معيناً في عالم ثابت هو محور الكون ، وأن حياته تشكل على أساس هذا الوضع . وقد جاءت كتابات جون دون — شعراً وثقراً — تعبيراً عن وقع الاكتشاف الجديد على شخص حساس ذكي أذهله ما وصل إليه العلم ، فطرق الشك إلى ذهنه ، ووقف حائراً أمام هذا العالم الجديد حيث الكل قد تمكك ، والتناسق قد اندثر .

وبهذا قضى أيضاً على النظام الثابت الذي بُني عليه المجتمع ، فإن الأمير والرعية والأب والابن أصبحوا في طي النسيان ، وبذلك وجد الفرد نفسه وحيداً لا ينتمي إلى وحدة منظمة ثابتة ، هائماً على وجهه ، معتمداً كل الاعتماد على نفسه ، بعد أن تفرقت **أوصال الكون** فألغى كما عرفناه على حد قول دون **العلم** : **فالعالم** .

هذا ما وصل إليه **العالم الآن** فالعالم الذي كان يجب أن يخضع الجزء لكل العالم ذو القوى المغناطيسية التي وجدها كانت تجذب وتوثق الأجزاء المختلفة في وحدة قد مات قد مات

في هذه الفقرة نلاحظ الإحساس بالانقباض الذي أخذ يزداد شيئاً فشيئاً في كتابات بعض الشعراء ، فكلما تقدم العلم ونجح في الوصول إلى حقائق جديدة بدا الإنسان على إثرها بمظهر الضآلة والضعف أمام قوة الكون ، إلا أنه من الخطأ أن نعتقد أن الاكتشافات التي أشرنا إليها لم تأت إلا بجنبة الأمل والشك في الشعر الإنجليزي : فبالرغم من أنها مزقت أوصال الكون كما عرفته الفلسفة القديمة قد فتحت الأبواب على عوالم جديدة ما كنا نعلم وجودها ، وبهذا أفسحت الخيال لخيال الشاعر ، ومكنته من أن

عشر برهاناً ساطعاً على وجود خالق عاقل محب لخير الإنسانية ، خالق رتب ونظم الكون بشكل يتفق هو وأسايب الجمال . وقد وضع روجر كوتس أستاذ علم الفلك في كبرج في مقدمة لكتاب نيوتن « المبادئ » — هذه النظرية الجديدة ، فقال :

« لقد فتحت الأبواب ، وبهذه الطريقة يمكننا أن نتعرف بحرية أسرار الطبيعة وغرابها . ولقد أوضح لنا نيوتن ووضع نصب أعيننا أجمل الأسس لنظام الكون حتى إنه في مقدورنا الآن أن نتأمل جمال الطبيعة ونفكر بكل خشوع في الخالق الأعظم وإله الكل .

ومن ثم بدأ الإنسان ينظر إلى الطبيعة نظرة كلها تقدير للنظام والجمال اللذين تتصف بهما ، كما نظر نظرة بعيدة كل البعد عن الخوف والرجل الناشئين عن الجهل بقوانينها .

ولقد تعنى الشعراء من قديم الزمان بجمال الطبيعة ، ولكن بعد نيوتن بدأ اهتمامهم بكل صغيرة وكبيرة . إذ فتحت عيونهم على دقائق الطبيعة ، وجاء شعر جيمز تومسون (James Thomson) في قصيدته المعنونة « الفصول » وهي أول قصيدة في العصر الحديث اتخذت الطبيعة في مظاهرها المختلفة موضوعاً أساسياً لها — جاء شعره — نتيجة واضحة للملاحظة دقيقة أقرب ما تكون إلى الملاحظة العلمية ، إلا أنها في الوقت نفسه قد أحاط بها الشعور الذي أشار إليه روجر كوتس ، وهو الشعور بخشوع أقرب ما يكون إلى العبادة . ويتطور هذا الشعور شيئاً فشيئاً إلى أن يصل إلى حد العبادة فعلاً في أشعار وردزورث .

وليس هذا تأثير نيوتن الوحيد على الشعر الإنجليزي ، بل إن له أهمية بالغة في ناحية أخرى : فهناك ظاهرة يكاد يختص بها عدد كبير من شعراء العهد الأغسطسي ، وهو حساسيتهم بالضوء وتأثيره على ألوان الطبيعة ، فظهر في شعرهم الألوان المختلفة بكثرة ملحوظة وخصوصاً ألوان « قوس قزح » كما تبدو في الطبيعة خلال الندى والمطر

والأحجار والزجاج : فكما أن قوانين نيوتن في الجاذبية أسبغت معنى جديداً على الكون ، ومنحته هيبة وجلالا جديدين — أوجدت اكتشافاته في البصريات رغبة جديدة في معرفة كل ما يمكن عن الألوان . ويظهر هذا الاهتمام الحديث العهد بالألوان . في شعر كل من يوب وجيمز تومسون ، وفيلدو الكثير من شعر يوب وكأنه ماسة متألقة تحلل ألوان الضوء المختلفة إذا ما وقع عليها . أما تومسون فيقتل بخياله ويقلبه من الظلام الحالك إلى النور الساطع بختة ملحوظة : ففي العاصفة في قصيدته « الفصول » ينبعث في تصوير تعاقب الظلام والنور حتى يتجسم المنظر أمام أعيننا .

وتومسون بعكس بليك من بعده : يزداد إعجابه بجمال الطبيعة كلما فسر هذا الجمال تفسيراً علمياً ، فإذا ما وصف قوس قزح فلا يقول مثل وردزورث Wordsworth : « قوس قزح يحى ويروح » .

ولإنما يطيل في الوصف شارحاً كيف يتكون من انكسار ضوء الشمس على السحب الدائبة ، ثم يشير إلى موضع الألوان المختلفة ، فتبدأ عند اللون الأحمر ، وتنتهي عند البنفسجي .

إن الابتهاج الذي يشعر به تومسون لا ينحصر في اللذة الحسية ، وإنما يشمل اللذة العقلية أيضاً ، فالعين التي يرى بها ليست العين الحسية فقط ، وإنما هي العين التي تفقهها الحكيم : أي « نيوتن » .

وقد استمرت هذه النظرة إلى الطبيعة إلى أن صدم الإنسان مرة أخرى في تفكيره ومعتقداته باكتشافات الجيولوجيا في القرن التاسع عشر التي نفت الاعتقاد السائد بأن بلد الكون يرجع إلى نحو أربعة آلاف سنة ، ثم باكتشافات داروين ونظرية التطور التي سلبت الإنسان مكانته الممتازة في الكون ، ووضعت في مرتبة الحيوانات : فبعد أن كان الإنسان يظن أنه أسمى الكائنات على وجه الأرض وأحسبها انتصح له أنه لا يقل ولا يزيد أهمية على

الموضوع الذى تلور حوله القصيدة ليس موت هالام وحزن الشاعر عليه فقط ، وإنما الأفكار التى تحير أذهان كل إذا مات شخص عزيز علينا ، الأفكار المتصلة بالموت والحياة الأخرى ، والروح والجسد ، وقد وضعت كلها فى قالب خاص بالقرن التاسع عشر . ففكرات التطور هى الأصل فى هذا الشك وفى الأسئلة التى تتخلل القصيدة وفى النغمة الحزينة المشاعة التى تسودها : فيها يستخدم تينسون علم الفلك والجيولوجيا والبيولوجيا ليصور عالماً لانهائياً فى الزمان ، عالماً لا مكان لله أو للإنسان فيه ، سواء أكان أساسه قوانين طبيعية أم مجرد القوضى ، فالطبيعة لا تقيم وزناً للفرد ، بل كل اهتمامها منصب على النوع . وهنا يظهر الاختلاف الكبير بين نظرة الشعراء فى القرن الثامن عشر إلى الطبيعة ونظرة الشعراء فى عصر داروين ، فتبدو الطبيعة لتينسون حمراء المخضب والناب وهى تصبح :

آلاف الأنواع قد فئت
ألا لا أبلى ، الكل बाद

وأهم ما يلقى تينسون الأسئلة : « ألا حياة بعد الموت ؟ ألا حياة لأسمى الخلق ؟ هل يموت الإنسان كغيره من الحيوانات غير تارك أي أثر وراءه ؟ » وتتعلق من الشاعر صرخة من الأعماق حين يقول :

« فأنا إلا طفل ييكنى فى الظلام
« طفل ييكنى من أجل النور
« ولا لغة لى إلا البكاء »

• • •

ولم يكن تينسون وحده فى هذا الشعور بصغر الإنسان وتفاتهته حيال قوى الطبيعة العمياء ، بل نجد صدى لهذا فى أكثر الشعر فى القرن التاسع عشر فى إنجلترا وفى غيرها حتى عرف بعضهم الجزء الأخير من هذا القرن « بعصر التشاؤم » وهو العصر الذى ظهرت فيه قصيدة « مدينة الليل المرعب » لجيمز تومسون James Thompson

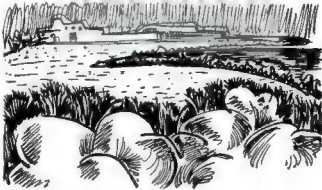
غيره من الكائنات : فالكل سيان أمام قوى الطبيعة الخارقة ، وتكاد تكون هذه أكبر صدمة واجهها الإنسان فى تاريخ البشرية . وتمتاز نظرية التطور على غيرها من النظريات العلمية بسرعة انتشارها وتأثيرها المباشر على الرجل العادى : فهى من جهة « بسيطة » لا تحتاج إلى شرح عويص ، ومن جهة أخرى تمس الإنسان ممساً مباشراً ، فلا يمكن أن يتجاهلها . وكانت نتيجة هذه الاكتشافات الجيولوجية والبيولوجية أن فقد عدد كبير من الأشخاص إيمانهم وقيمهم بآله رقيم يسهر على راحتهم ومصالحهم ، فراحوا يتخططون فى ظلمات الشك . وقد كان الشعراء أكثر الناس تأثراً بكل هذا ، فظهرت موجة تشاؤم فى الثلث الثانى من القرن التاسع عشر أغلقت تزدان شدتها حتى أواخر القرن .

ولعل تينسون Tennyson فى ذلك الوقت كان أقرب ما يكون فى وضعه إلى (دون Donne) فى القرن السابع عشر ، فقد أدرك كلاهما تمام الإدراك مغزى الاكتشافات العلمية فى عصرهما وتتألاها فى شعورهما حتى إن شعراء اليوم وهو عصر العلم قد اتخذوا « دون » قد يسم الرأى . وقد أشار توماس هكسل Thomas Huxley ، وهو من أبرز علماء القرن التاسع عشر والداعية الأولى لنظرية داروين — أشار — إلى تينسون قائلاً : إنه أكثر أهل عصره معرفة بالعلم واكتشافاته . وقد ظهرت هذه المعرفة فى شعره بشكل سطحي كما حدث فى الشعر من قبل : ففى وصف تينسون لبعض الأزهار نلاحظ ، لا عين الشاعر فحسب ، وإنما عين العالم الناقية النقادة أيضاً . إلا أن هناك تأثيراً أكثر عمقاً من هذا ، أعنى وقع نظريات التطور على تفكيره . وقد بدت أهميتها ولا سيما بعد موت صديقه آرثر هالام الذى ألم تينسون قصيدة طويلة تكاد تكون أهم قصيدة ظهرت فى عصر فكتوريا — وهى المعنونة « للذكرى » . وترجع مكانتها إلى أنها تعبير حيوى صريح للشك الذى تسرب إلى العقول وللصراع الروحى الناتج عن الاكتشافات العلمية ولو أن « للذكرى » مرثية ، فإن

أما آخر صلصة وقعت للإنسان نتيجة لدراسات علمية أو شبه علمية فهي الصلصة التي تلقاها العصر الحديث على يد فرويد ونظرياته في مجال علم النفس : فقد كشف فرويد عن أعماق العقل الباطن ، وأظهر حقائق في تفكير الإنسان وسلوكه كنا نودُّ لو بقيت في طي الكتمان ، وقد ظهر تأثير فرويد في النقد الأدبي وفي جميع فروع الأدب في الرواية والشعر والمسرح ، لا من حيث الموضوع فقط ، ولكن من حيث الشكل أيضاً .

وهو غير شاعر «الفصول» الذي عاش في القرن الثامن عشر . ويرمز عنوان القصيدة إلى الظلام الروحي الناجم عن فقدان الأمل والإيمان ، وهذه القصيدة تصور خطب جيل بأكله ، جيل متشائم عبّر عنه توماس هاردى Thomas Hardy في شعره أيضاً ، وهو شاعر وروائي درس النظريات العلمية وتأثر بها بشكل ملحوظ في كتاباته .

• • •



بين قلاع العرب وقصورهم

بتلم الدكتور عبد الرحمن زكي

- ٢- وتحيط بنا مياه البحر في حالة طغيان المد ، وأنها تفيض متدفقة غزيرة .
- ٣- وبين التخليل للباسقات كان حارسها يفرس الرطب الجنى على غصاف الجداول المتعرجة المتدفقة بالماء ، أو الجافة .
- ٤- وكنا نصيد صيد البر بالخيال والقداب ، كما كنا نخرج الأسماك من أعماق البحر .
- ٥- وكنا نختار في شتاء ، وأول في ملاسنا «الحريرية الموشة» عند أطرافها وياث سدسية محددة . وأردية ملونة بمحطوط حصراء .
- ٦- وكان الملك الذين يحكمونها منزعين عن الدنائة أشداء على أهل التعلبية والفدر . . . يخ

ويجلبشوا المسميات ومن بعده ياقوت عن حصن غمدان في صنعاء . ذلك الحصن الذي لم يكن على أيامهما إلا خرائب رائحة . وقد اتفق الجغرافيان على أن تلك القلعة كانت تتألف من عشرين طابقاً . كل طابق عشر أذرع . وكان الحصن مشيداً بالجرانيت والحجر الساقى (الرخام) والمرمر . وكان الملك يجتمع برجال البلاط في الطابق العلوى . . . وكان سقفه مغطى بقطعة كبيرة من الحجارة الشفافة التي كان ينفذ منها الضوء الخافت . وكانت وجهات القلعة مشيدة بالأحجار المختلفة الألوان . وعلى كل حجر زاوية تمثال أسد من النحاس يفرج منه شبه زئير كلما هبت الرياح . وكانت قلعة غمدان قائمة إلى صدر الإسلام ، ثم نالها اللمار على أثر أحداث القتال والمعارك .

قصور البادية

سنرى هنا فقط بالقلاع والحصون الإسلامية التي

في تخوم الشام إلى أقصى الجزيرة العربية . . وفي قلب سيناء . . سلسلة من المعاقل والقصور ، شيدتها أبناء البلاد أو غيرهم . ولا تزال آثار تلك القلاع قائمة إلى اليوم .

مثات من تلك الحصون ، شيدت وقامت ثم هدمت ، وأعيد بناؤها في المكان نفسه . . . لأن أهمية المكان لم تتغير . . عما بناه المصريون القدامى أو شيدته الفينيقيون والإغريق أو الرومان أو العرب ، وكلها تعبر عما مرَّ بها من الأحداث في أرض المعارك والاستبسال . . أ

في شبه الجزيرة العربية

في أقصى شبه الجزيرة من الجنوب أقام الحميريون القصور والقلاع الحصينة ضد غارات البدو . وما زالت هناك بقايا حصون ومعاقل وأسوار مدن شيدت قبل العصر المسيحي ، وقد أشار إليها كثير من علماء الجغرافيا والآثار ، وتكثر في اليمن وحضرموت .

وعلى مقربة من عدن اكتشف في عام ١٨٣٤ أطلال حصن الغراب أول النقوش العربية التي اكتشفها الأوروبيون في البلاد العربية . ومما جاء هذا النقش ولغته عربية جنوبية . ونص هذا النقش ^(١) :

١ - لقد قضيتنا دعوراً بين أفنية هذه القلعة ، في حشة راضية لا يشوبها ضيق أو عسر .

(١) التاريخ الجغرافي للقرآن : تأليف سيد مظفر الدين التتوي . ص ١٨٢ .

تسبب إلى المسلمين . وفي طليعتها القصور المحصنة التي شيدها الأمويون ، ومنها :

قصر الوليد في ميناء على بحيرة طبرية ، وقصره الآخر في جبل سيس (حوالي ٧٠٥ - ١٥ م) .

قصر الحير الغربي الذي بناه الخليفة هشام حوالي ٧٢٧ م .

قصر الحير الشرقي الذي بناه هشام أيضاً حوالي ٧٢٩ م .

قصر هشام في خربة المقجر على بعد أربعة أميال شمال أريحا .

قصر الوليد الثاني في دمشق وقصر الطوبة وقد شيدها حوالي ٧٤٤ م .

ومع أن تلك القصور المنيعة قد شيدت كلها داخل حدود الدولة فإن مظهرها الخارجي له سمات العمارة العسكرية .

وبلاحظ في قصر الحير الغربي وجود الشريكات في العمارة الإسلامية لأول مرة . تلك الظاهرة المعمارية التي لم تعرف في غرب أوروبا حتى أواخر القرن الثاني عشر ، وشاع استعمالها في العصر الأموي بين مميزات العمارة العسكرية . وأدخلها هشام في قصر الحير الغربي الذي شيده على روبة عالية تبعد نحو أربعين ميلاً غرب دمشق ، حيث كان يقوم دير قديم شيد في عصر الأمبراطور جوستنيان .

وهناك قصر الأخيضر الذي يبعد حوالي خمسة وعشرين ميلاً غرب كربلاء . وهو عبارة عن سور مستطيل يحيط بالقصر ويحصنه ثمانية وأربعين برجاً ، طول أضلاعه ٥٥٤ قدماً ، وارتفاعه ٦٩ قدماً وملك حائطة تسع أقدام . وفي كل ركن من أركان الحصن الأربعة برج عظيم فيه درج ، ويتوسط كل جدار من جدران الأربعة باب كبير .

ويرجع بناء قصر الأخيضر إلى ما بين عامي ٧٢٠ ، ٨٠٠ م ، وشيده هو عيسى بن موسى ابن أختي الخليفة السفاح .

عمارة معاقل العباسيين

في العصر العباسي أدخل تحسين ملحوظ على بناء الحصون ، في الرقة كانت بوابات الحصن الأربع مدخل سخيفة ، وهي وسيلة لم تكن متبعة ولا معروفة لدى البيزنطيين أو الرومانيين من قبلهم . وأدخل في قصر الأخيضر الذي تكلمنا عنه تحسين آخر ، ليسهل إطلاق النار من شرفات السور ، وكذلك الممرات المؤدية إلى الأبواب ، وهي ممرات أعدت وسائل الدفاع عنها بعناية .

الطولونيون والفواطم

ولقد قُبِد الطولونيون في مصر والشام عدة قلاع وحصون . ولكن آثارها زالت . كما بنى الفواطم بدورهم الحصون في شمال إفريقيا . وأسوا القاهرة بأسوارها المنيعة ، وأبراجها الحصينة . كما أنشأوا فيها عدة قصور رائعة .

قلعة الجبل (صلاح الدين)

ويمتد إلى دولة الأيوبيين التي قضت على حكم الفواطم في مصر ، وعاصرت أهم فترات الحملات الصليبية في الشام ومصر تشييد مجموعة من الحصون والقلاع في أنحاء الدولة الإسلامية . إلى ما أضافوه من التجديدات القوية في أسوار القاهرة ، وحصونها التي أقامها الفاطميون . ومن أهم القلاع التي شيدها صلاح الدين مؤسس هذه الأسرة قلعة القاهرة التي عرفت بقلعة الجبل . وقد بدأ وزيره قراقوش بناء تلك القلعة عام ١١٧٦ ، وانتهى منه عام ١١٧٣ ، كما هو ثابت على نقش تاريخي على أحد أبواب القلعة ، وهو باب المدرج . وبمّا يستحق



شرفات وأبراج صغيرة أمام بربى باب العرب - قلعة صلاح الدين



السور الجنوبي للمنطقة الشمالية في قلعة صلاح الدين

الذكر أنه قد أضيفت إليها أجزاء متعددة على مر الزمن .

واتخذت القلعة مقراً لحكم في أيام السلطان الملك الكامل (١٢٠٧ م) . ومن أهم منشآته فيها :

الإيوان الكبير - باب السراي - باب السراي إلى القصور السلطانية - الباب الموصل بين القسم العسكري في القلعة والقسم السلطاني ، واسمها باب القلعة .

الإصطبلات السلطانية - الأبراج - خزائن الكتب - قاعة الصاحب (الوزير) والجامع . وينسب إلى الملك العادل بناء الأبراج الثلاثة الكبيرة الكائنة بالجانب القبلي ، وهي برج صفة ، وبرج قرقيلان ، وبرج العلو . والزيادة التي أضيفت إلى باب القرافة . والجزة الخارجى ببرج الرملة . وبرج الحداد ، والجزة الداخلى في برج الصحراء . . إلخ

ومن مجموع تلك الحصون والأبراج والأسوار والمباني الداخلية تتألف قلعة الجبل . . .

قلاع الأيوبيين في الشام

وقد وجهه الملك العادل ، أثناء حكمه الشام ومصر ، جلّ عنايته إلى بناء الحصون وزيادة منعتها . فلا غرو أن نلاحظ آثاره تمتد بين بصرى في الجنوب إلى حلب في

الشمال . . وإلى قلعة النجم على شاطئه القرات . . . كل ذلك لوقاية البلاد من الصليبيين .

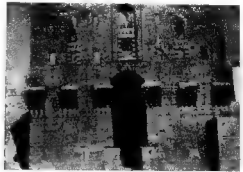
في بصرى قام بتحويل الملعب الرومانى إلى حصن كبير ، وذلك بتشييده عدة أبراج وبدنات شاهقة حول محيط الملعب ورفق جدرانه . . وما زالت حتى اليوم تلك الأبراج تحمل الكتابات العربية المنقوشة باسمه وتواريخ بنائها بين الأعوام (١٢٠٢ - ١٢١٨ م) . وفيها برج من بناء الملك الصالح (١٢٢٨ م) وتشبه بعض هذه الأبراج من ناحية أسلوبها البنائى أبراج قلعة القاهرة . وتنسب قلعة دمشق إلى عصر العادل أيضاً ، كما ثبتت الكتابات المنقوشة على بعض أحجارها (١٢٠٨ - ١٢١٧) ، وقلعة دمشق مدخلان منحنيان في الجانبين الشرقى والشمالى ، كما أن لأبراجها عدة مشربيات .

قلعة حلب

أما قلعة حلب التى تقع اليوم في قلب المدينة القديمة ، وعلى مرتفع مستدير فهي تعتبر مثلاً رائعاً لفن العمارة



قلعة عكا



من أبراج قلعة حلب

الروم ، كما زاد فيها أحمد بن طولون بعد ضم فلسطين والشام إلى ملكه . وعنى القوامم بأمر عكا . وقد وصفها الرحالة ناصر خسرو حين مرَّ بها عام ١٠٤٧ م ، ووصفها من قبله المقدسي المعروف .

وفي أثناء الحملة الصليبية الأولى وقعت عكا في قبضة رحاها . فصارت أهم ثغور الدولة اللاتينية ، وقصدتها سفن جنوى والبندقية وبيزا ومارساليا والبروفنس . ومر بها الرحالة الأندلسي ابن جبير ووصف أعمال الصليبيين فيها . وفي صيف عام ١١٨٧ م انتزع صلاح الدين قلعتها المنيعه وسلمت إليه بدون مقاومة ، ولم تلبث أن سقطت ثانية في أيدي الفرنجة ، وبقيت في أيديهم إلى أن استردها نهائياً الملك الأشرف بن السلطان قلاوون (١٢٩١ م) . فأمر بذلك حصنها وتخريب معالمها ، ونقل السلطان محمد الناصر بن قلاوون ، أحد أبواب كنائسها إلى مسجده المعروف في النحاسين .

وفي أيام الأمير ظاهر شيد مسجد ، وأعيد بناء سور عكا وزيد في تحصين تلك القلعة ، واستعادت مجدها القديم في أيام أسرة الجزائر . وفي ذلك الحين هاجمها الفرنسيون ، ولكنهم هزموا أمام أسوارها . وكانت عكا نقطة تحول هامة في فشل خطط نابليون في الشرق العربي .

الإسلامية العسكرية في القرون الوسطى . وقد ساهم السلاطين المماليك فيها بعد بإضافة بعض المباني الهامة . ومن بين هؤلاء السلطان قايتباي الذي تنسب إليه القاعة الكبرى في القلعة . والتي كان يغطيها تسع قباب لم يبق منها اليوم سوى ثلاث . وكذلك السلطان الغوري الذي أضاف مباني المدخل الخارجي للقلعة . ويحتفظ المدخل بكتابة منقوشة عليه بالغة الروعة في الجمال .

قلعة عكا

وهذه قلعة عكا التي تتصل بتاريخ مصر القديم . . لأن اسمها نجده منقوشاً على جدر معبد الكرنك ، بين أسماء البلدان التي أخضعها تحوكمس الثالث لسلطانه قبيل معركة مجدو (١٤٧٩ ق . م) ثم آلت إلى الفلسطينيين ، وزارها تقاوم آشور بانبال حتى خضعت له . ثم تداولها الإغريق فالبطلة والسيولقيون . . فإذا انضوت فلسطين تحت لواء الإسلام (٦٣٦ م) صارت عكا مدينة من مدن الإسلام الزاهرة .

وقد زاد مروان بن عبد الملك وحشام في تحصينها ، وتحولت في عهد العباسيين إلى ثغر هام لصد عدوان

ومنذ أعاد تشييدها فرسان الاستبارية^(١) مرّت بها عشرات الأحداث الجسيمة على أيام الأيوبيين والسلاطين المماليك . إلى أن وقعت في قبضة السلطان الظاهر بيبرس (١٢٦٩ م) . وتقرأ على أحد أبراجها المستديرة في زاويته الغربية بين صوريّ أسدين الكتابة الآتية :

« بسم الله الرحمن الرحيم . أمر بتجديد هذا الحصن المبارك في دولة مولانا السلطان الملك المؤيد الظاهر الغازي تعادل المحامد المربط (المؤيد) المظفر المنصور ركن الدنيا والدّين أبو الفتح بيبرس أمير المؤمنين وذلك بتاريخ ... »

ويقرأ أيضاً على أحد أبراجها المربعة الكتابة الآتية :

« بسم الله الرحمن الرحيم . جدد هذا البرج الشريف السيد العادل المعادل المحامد المظفر الملك المنصور سيف الدنيا والمؤمن قلاويون الصالح أمير المؤمنين غداً الله ملكه ونصره . »

وقد اتخذ حصن الأكراد وغيره من الحصون الهامة كراساً حربية طوال مدة احتلاله بالصلبيين — تلك المدة التي تقدر بمائة وثلاثين سنة . ثم ماجأ للمقاتلة والفرسان والفرنج بعد عودتهم من حملة ظافرة ليستعيدوا قوتهم ثم ليهاجموا المسلمين ثانية . .

ويستقر حصن الأكراد في يد الملك الظاهر باذر إلى ترميمه وإعادة إصلاح أبراجه وبنائده . ثم اتخذته معسكراً لجيوشه في عملياته الحربية ضد الفرنج المحتلين لمقاطعة طرابلس . . وهكذا تحول حصن الأكراد إلى رأس حربة موجهة إلى الغرب بعد أن كانت موجهة إلى الشرق ، أي إلى قلب دار الإسلام .

كان الملك الظاهر يحضر العمارة بنفسه ، ويشجدهم



(قنا . داخل في قلعة حصن الأكراد)

حصن الأكراد

ولنتحدث الآن عن أعظم حصن حلفته لنا الأجيال الغابرة ، وبعدُ بحق جوهرة القلاع . . . هو حصن الأكراد أمنع حصون الشام بأسرها .

ويقوم الحصن على ارتفاع ٧٥٠ متراً فوق سطح البحر في جبل النصيرية . وقد أطلق عليه اسم الأكراد نسبة إلى صلاح الدين ورجاله الأكراد . وأدخل بعد ذلك تحريف على التسمية ، فصار الفرنج يقولون « أكراك » ثم « كراك » ثم اتخذوا هذا الاسم المحرف وأطلقوه على قلاعهم ، فصاروا يقولون كراك الكفرسان . .

وللحصن موقع استراتيجي هام فهو يشرف على الطريق الذي يتوسط السبل بين حمص وحماة إلى طرابلس وطرابلس وكان يؤلف مع قلاع عكا وعكاكس والصرخ والمضيق والحصن الأبيض (صفيته) وياهور (الحصن الأحمر) والمربق وغيرها خطاً منيعاً من خطوط الدفاع ، لحماية إمارة طرابلس اللاتينية ضد هجمات المسلمين ، حينما سادوا على الجزء الأكبر من سوريا الشرقية في أيام الحروب الصليبية !

(١) منظمة صليبية كان الغرض من تأسيسها يد المساعدة إلى رواد الأراضي المقدسة الذين تنقطع مواردهم أو يقدمهم المرض . ثم تحولت إلى قوة عسكرية منظمة لمحاربة المسلمين كالمُنظمة الأخرى العالوية أو الهيكلية . وكان لها حق إدارة المقاطعات وفرض الضرائب ، وحق عقد المعاهدات والمفقة والصلح . وقد وصل عدد المتدينين إلى هاتين المئتين إلى ١٥ ألف مقاتل . وفي الوقت الذي كان يشرف فيه الاستبارية على حصن الأكراد كان الهيكليون يشرفون على قلعة صافينا وطرابلس .

وكانت الكرك آخر الحصون الشرقية التي شيدها الصليبيون في الأردن ، وهي تشرف على طريق الحجاج من الشمال إلى مكة ، وتطل على البحر الميت والجبال المحيطة به ، كما أنها ذات موقع عسكري خطير لتوسطها بين مصر وفلسطين الجنوبية وشبه الجزيرة العربية والعراق . . .

قلعة الربض

ونعثر على تاريخ بناء الربض (عجلون) مفصلاً في تاريخ ابن شداد الحلبي أحد مؤرخي القرن الثالث عشر وأبي القداء ، والعُسرَى صاحب «مسالك الأبصار» والتعريف الذي أفاد منه القلقشندي مؤلف موسوعة «صحيح الأعشى» .

شيد الربض على ربوة بارزة تشرف على وادي نهر الأردن تُرى من قمتي هضبة القدس ونابلس . وقد عهد السلطان صلاح الدين إلى عز الدين أسامة أحد أمراءه الأكفاء أمر بنائها حوالي عام ١١٨٤ م . ولما انتهى منها دعا عز الدين مشايخ بني عوف إلى القلعة ، ثم سجنهم فيها ليخلص من شرهم^(١) وكان قد أحاطها بخندق قدّ من الصخر .

وكان غرض السلطان الكبير من تشييد الربض حرمان الأمير أرناط الصليبي من وضع يده على إقليم شرق الأردن الشمالي ، وجعله تحت إشراف جنود دمشق ، وفي الوقت نفسه لاجتناب لقلقل بني عوف سكان الإقليم ضده . ومن بين الذين أضافوا إلى الربض مباني هامة «أيلك عبد الله» أحد مماليك الملك المعظم بن العادل . وإليه ينسب البرج الجنوبي للقلعة والبرّابتان . . . ومن المحتمل أيضاً أن يكون عز الدين هو الذي أمر بتعليق الأسوار الأصلية . وقد ملك القلعة الأمير السوري فخر الدين للمعنى حوالي عام ١٦٢١ .

(١) يقال إن دراً لتصاري كان قائماً مكان القلعة ، وكان يسكن راهب اسمه عجلون ، وقد سميت القلعة باسمه .

العمال ، ويشجعهم ، بل كان يشمر عن ساعده وينقل الحجارة على كتفيه . وكان ينزل الخندق ويحفر يديه . ولما أتمّ العمارة وأعاد تركيب المنجنيقات أمر بتجربتها أمامه ، ليعرف أماكن سقوط مقذوفاتها ، ومدى إصابتها الأهداف^(١) .

قلاع شرق الأردن

وننتقل إلى بقعة هامة أخرى جرت على أرضها أحداث التاريخ القديمة وفي العصور الوسيطة بل والحديثة أيضاً . . تلك البقاع التي عرف قندرها وأدرك أهميتها أهلها من النبطيين والعرب ، ومن بعدهم اليونان والرومان والمسلمون والصليبيون ، وكل هؤلاء تركوا وراءهم أثراً يعد أثر هو غير دلائل يحدّثنا عن الماضي البعيد والقريب . . ما أكثر القلاع والقصور المتناثرة على قمم الجبال والتلال ، وهي تشرف على السهول والوديان والطرق الرئيسية ، وكأنها تتحكم في مسير الجيوش والقوافل وما هي قلاع الحلباس والشوبك (كرك موتريال) وعجلون^(٢) والأزرقي والفصلت والعبد وعمان . . .

• • •

ولنتكلم عن واحد أو اثنين من تلك الحصون : فيها قلعة الكرك ، وهي تقع على تل منفصل تحيط به الوديان . ويتصل بها من الجنوب والشمال خندق . . وأمام جدارها الشرق منحدر عنيف يصعب ارتقاؤه . وهي تمتاز بكثرة ممراتها وقاعاتها ومخازنها . . وعماراتها تعد من الأمثلة الكاملة لفن العمارة الحربية عند الصليبيين^(٣) . شيدت فيها كنيسة وكسيت جدرانها ببعض الرسوم الدينية على طريقة الفرسكو . . وقد عمر الملك الظاهر بيبرس فيها برجاً منيعاً .

(١) أحمد رمزي : مقاومة الحروب ص ١٣١-١٣٢ .

(٢) وتعرف أيضاً بقلعة الربض .

(٣) شيدها بالمرين ملك بيت المقدس في عام ١١١٥ م وهي تقع على بعد يقرب من ٨٥ ميلاً جنوب القدس . (عزيز سوريال طيلة : تاريخ الحملات الصليبية ص ٤٠٩) .

في عمارتهم راجع إلى هذا العصر، ومن ثم نقل إلى أوروبا،
وتمَّ استخدامه في القلاع والقصور الأوروبية.

• • •

وأخذ الصليبيون عن المسلمين أسلوباً معمارياً آخر،
وهو جعل المدخل الموصل من سباب القلعة إلى داخلها
على شكل زاوية قائمة أو جعله ملتوياً، لكي لا يتمكن
العدو الذي يصل إلى الباب من أن يقتحم القناء الداخلي
أو أن يصوب سهامه إلى من فيه.

والظاهر أن فن العمارة الخربية عند الرومان
والبيزنطيين لم يكن معروفاً فيه هذا النوع من المداخل.
ويدل أقصى ما نعرفه حتى الآن على أن أول ما
استعملت هذه المداخل الملتوية كان في القرن الثامن
مسيحياً بغداد (ذات الحلقة المدوّرة) ثم ظهرت أيضاً
في قلعة صلاح الدين بالقاهرة (١١٧٦ م) ثم ظهر

منها مثال بديهي في قلعة حلب .

تبادل الأساليب المعمارية بين الشرق والغرب

وليس هذا العدد القليل من القلاع والقصور الذي
ذكرناه سوى أمثلة قليلة من العماثر الخربية التي شيدت
في العالم العربي، وبالرغم من بناء عدد كبير منها على
أيام الرومان والبيزنطيين، فإن معظم القلاع المصرية
والسورية شيد فيها بين القرن التاسع وآخر القرن الثاني عشر
الميلادي، أي قبل اختراع البارود، وكان ذلك لسبب
هام هو اشتعال نيران الحروب الصليبية.

• • •

ومن المسلم به أن الصليبيين اقتبسوا بعض الأساليب
المعمارية من قلاع الشام. فإن فن البناء في الشام وأرمينية كان
قد وصل إلى مستوى عالٍ قبل الحروب الصليبية بقرون.
واستخدام أهل أوروبا للمشربيات^(١) (Machucolaton)

يمكن أيضاً أن يصب على رسوم الزيت أو الماء المظليان أو غير
ذلك من المواد المؤدية (تراث الإسلام ترجمة زكي محمد حسن .
ص ١٣٨ ج ٢) .

(١) المشربيات في البصرة هي إعداد دعائم يتقارب بعضها من
بعض وتعمل فوقها حواجز بارزة وبين كل دعائمين فتحة مقفولة بباب
مستور يمكن أن تصوب السهام منه إلى رؤوس الحاصرين الذين يحاولون
أن يخفروا تحت الجدران ويضعوا تحتها الأنعام والمواد المتضجرة كما

ملاحم أندلسية

بقلم الدكتور زكي المحاسني

ويبدو لي أن أستجلى شعر الملاحم الأندلسية بمعناه الحربي والتاريخي عند الشاعرين « أبي عمر أحمد بن عبد ربه » الذي عاش بين القرن الثالث والرابع للهجرة ، و « أبي طالب عبد الجبار » الذي عاش في القرن الخامس الهجري .

أما ابن عبد ربه فإنه وقف قدراً كبيراً من كتابه (المعتمد القريد) جعله مخصوصاً بالخلفاء وتواريخهم وأخبارهم . وسماه كتاب العسجد الثانية ، وفقاً لطريقته التي ابتدعها في تسمية كتابه - النفيس . فهو في هذا القسم جاء على ذكر الخلفاء والملوك والولاة المسلمين ، وما جرى مجرى التاريخ السياسي والاجتماعي في الكلام على هؤلاء منذ عهد الرسول حتى أواخر المرابطين في الشرق ، ثم انتقل إلى المرابطين خلفاء بني أمية في الأندلس ، ليصير في كلامه إلى عبد الرحمن الناصر بن محمد بن الحكم الذي كانت خلافته سنة ٣٠٠ للهجرة . فنظم الشاعر ابن عبد ربه من أجله أرجوزة كبرى مطلقة الروي اتبع فيها التقفية في صدر البيت وآخره ، جاءت في قرابة ٥٥٠ بيتاً . قسمها على سني الحكم التي ملك فيها الناصر فهو يذكر ، في كل سنة على التوالي ، أعماله ، الحربية ، من غزاة أو دفاع أو وضع الحق في النصاب ، أو إسكات لنائمة ، أو ضبط للأمر ، مع تصوير أحوال الرعية ، والحالة الاجتماعية ، حتى ينتهي حكم الناصر سنة ٣٢١ للهجرة .

وقد كان ابن عبد ربه مولى من مولى الأمويين وشاعر بلاطهم طوال عمره . وفي ظلال هذا البلاط ، استطاع

حاول شعراء العرب في الأندلس نظم الملاحم على طريقة الشاعر الإغريقي هوميروس صاحب الإلياذة وغيره ، وكانت هذه المحاولات إما أن تعالج تاريخ العرب في الأندلس وحوادث ملوكهم ومناعاتهم ، وما كان من فتوحهم لبلاد الإسبان ، وأحوال الرعية . أو أنها تبدأ حوادثها منذ خلق العالم ، وتنتهي إلى عصر الشاعر الذي نظمها . وقد تناول هذا الضرب من الشعر فترة الانسحاب العربي من تلك البلاد ، أو استمر إليها .

وقد أثرت هذه البوادر الملحمية في خلق الشعر التروبادوري عند الإسبان ، ثم في فرنسا حين نظم الشاعر النورماندي (تورولد) في القرن الثاني عشر لبلاد حوال عام ١١٢٥ المناصية لعام ٥٤٤ للهجرة ، ملحمة الفرنسيين الكبرى المسماة « أنشودة رولاند » وكانت وقائع هذه الملحمة ذات علاقة بالعرب الأندلسيين أنفسهم ، فإن حوادثها التاريخية والدينية تنور حول اندحار جيش شارلمان ومجموع قوم من النافاريين في جبال البرانس (البيرينيه) على أعقاب ذلك الجيش .

وقد ورد في هذه الملحمة ذكر فارس عربي أندلسي كان يحارب إلى جانب شارلمان . وللمؤلف الإسباني « جوليان ريبيرا » تحقيق في علاقة الشعر العربي في الأندلس بالشعر الإسباني والشعر الفرنسي في القرون الوسطى ، الخاص بالملاحم ، كما أن كلمة السيد التي وردت في الرواية الحربية التي وضعها الشاعر الفرنسي الكلاسيكي « كورنيه » هي علم للسيد التميمي طور الذي قضى ردتاً من عمره في خدمة ملوك الطوائف المسلمين .

من أهل اليونَ وبيلونيه^(١)
وأهل أرنيطَ وبرشلونه^(٢)

ثم يصف الشاعر كيف كانت تعبئة القتال حين
هاجم الناصر أعداءه عند سفح جبل، وكيف اصطفت
الجلائبان - وكان القتال مبارزة - (١) حتى انهزم
الخصيان وتشتت جمعهما ورفعت على أسنة الرماح رؤوس
الأعداء . وقد انتهت المعركة بتقويض خيام القناص وسيره .
فيقول الشاعر الأندلسي :

فاضطربوا في سفح طودٍ عالي^(٣)
وصفقتوا تعبئة القتال
فبادرتْ إليهم المقلعة^(٤)
سامية في خيلها المسومة^(٥)
وردها متصل برده^(٦)
بعدة بحر عظيم المد^(٧)
فانهزم العلجيان في علاج^(٨)
والمها نوباً من العجاج^(٩)
كلما نظر حيناً خلفه^(١٠)
لهو يرى في كل وجه حصه^(١١)
والبيض في إثرهم والسمر^(١٢)
والقتل ماضٍ فيهم والأمر^(١٣)
فلم يكن للناس من سراح^(١٤)
وجاءت الرعوس في الرماح^(١٥)
فأمر الأمير بالتقويض^(١٦)
وأسرع العسكر في النهوض^(١٧)

فالأول (أردن بن أرفئس) ملك «جليقية» Galilee والثاني
(شانجو) ملك قشتالة Castille - (ص ٢٠ ، ٦٩) .
(١) اتبع العرب في قتالهم مع الإسبان فنين المبارزة في الوجدات
والصفوف والأفراد ، وكانت هذه طريقة للقبائل في الجاهلية في أيامها
المشجورة ، وقد كانت مناجزة الحروب على هذا الدرار لدى الأمم القديمة ،
وانخفضت أشكالها من التهيئة والنظام بحروب الفرسان في القرون الوسطى .
(٢) يريد بالرد مد الكتاب إلى تردد الجيش إبان المعركة .
(٣) انظر هذه الأبيورة المطولة في «المقه الفريد» طبعة
لجنة التأليف بالقاهرة سنة ١٩٤٤ ج (٤) ٥٠١ - ٥٢٧ .

أن يؤلف كتابه العظيم الذي جمع تراث المآثر في الأدب
العربي وقتونه ، وفي ضروب الحوادث والأخبار التي تتناول
شؤون الفكر ورفاق الحياة .

فهو في أحوال سنة ٣٠٨ يصف كيف هبَّ الناصر
لحاربة المشركين ، ويريد بهم الإسبان ، فحشد أجناده
وسراياه ، حتى نال من عدوه ما أراد ، وفتح المدن
والدساكر ، واحدةً بعد واحدة ، تكداً على أمامه حصونها
وتلك حدودها فيقول :

ثم غزا الإمام دار الحرب^(١)
فكان خطباً يا له من خطب^(٢)
فحشدت إليه أعلام الكور^(٣)
ومن له في الناس ذكر وخطر^(٤)
وكل من طاول في الجهاد^(٥)
أو ضمه سرج على الجياد^(٦)
أمامه جند من الملائكة^(٧)
أخذة لربها^(٨) وتاركة^(٩)
حتى إذا فوز في الميدان^(١٠)
جنبه الرحمن أكل حسو^(١١)
وأنزل الجزية والدواهي^(١٢)
على الذين أشركوا بالله

وفي افتتاح حصون العدو ومدنه يقول :
واقتمحوا الشعاب والمكامن^(١٣)
وأسلموا الحصون والمدائن^(١٤)
ثم ارتقوا منها إلى الحواضر^(١٥)
فغادروها مثل أمس الدابر^(١٦)
ثم مضوا والعلج يخنذيهم^(١٧)
بجيشه يخشى ويقتضيهم^(١٨)
لما التقوا بمجمع الجوزين^(١٩)
واجتمعت كتاب العلجين^(٢٠)

(١) العلجان هما (أردن وشانجو) على ما ذكره «لسان الدين
ابن الخطيب» في كتابه (أعمال الأعلام) الذي سماه يرفئسا
«تاريخ أسبانية الإسلامية» نشر دار المكشوف ببورتو سنة ١٩٥٦ .

وأما الشاعر الأندلسي الذي نظم أرجوزة مشابهة ، وقد ذكره ابن بسام الشتريني صاحب النخبة فيها بالأكديب فهو ، « أبو طالب عبد الجبار » من أهل جزيرة شقراً في غربي الأندلس . وكان شاعراً قصير شعره على الوصف والحرب والتاريخ ، وكان يطلق عليه مواطنوه اسم المشني تشبيهاً له بأبي الطيب شاعر المشرق . وكان عبد الجبار ذاهباً بنفسه ، طلاباً للمعالي ، فلم يمدح أحداً ولا تقرب إلى الملوك بشعره . وقد كفاه ماثرة في تاريخ الشعر الأندلسي أن ترك لنا أرجوزة تكاد تكون ملحمة ، اتخذت طريقتهما صفات الملحم . فقد بدأها بذكر الله ومجيدته ، فكانت أناشيداً الأولى تسابيح لاهوتية ، ونظرات في الكون والحياة ، وما وراء الطبيعة ، ثم أخذ يتجه بها في الأناشيد التالية من الخالق إلى المخلوق ، فيمد أن سرد مظاهر القدرة الإلهية في التكوين وبده الحقيقة منذ آدم وحواء ، أخذ في ذكر الأنبياء فالخلفاء ، وأتى على أخبار العباسيين وعهدهم حتى بيعة القائم بأمر الله . وكان الشاعر معاصراً لعهد . ثم أخذ في بقية مطولة . يذكر دولة بني أمية في الأندلس منذ دجلها عبد الرحمن بن معاوية المعروف بالداخل ، زمن الوليد بن عبد الملك .

وفي هذا القسم من أرجوزته يصور الفتنة الأولى التي قامت بقرطبة ، وقضت على دولة بني عامر ، وكيف حارب محمد بن هشام الملقب بالمهدي أعداءه من البربر ، ثم دالت دولته ، فأخذها ابن حمود ، ثم اغتاله غلمان الصقالبة وهو في الحمام ، وظهر المستظهر بالله بعده ، ثم قتل ، وصارت البيعة للناصر .

وقد اختص الشاعر عبد الجبار ملوك الطوائف بنشيد تال ، يقول فيه :

لما رأى أعلام مصر قرطبة
أن الأمور عندهم مضطربة
وعدمت شاكلة للطاعة
استعملت آراءها الجماعة

فقدنوا الشيخ من آل جهور
المكتنى بالحزم والتدبير
ثم ابنه أبا الوليد بعده
وكان يحلو في السداد حنوه
فجاهدت في فضلها الجواهر
وكل قطر حل فيه الفاقرة
واين يعيش ثار في طليطة
ثم ابن ذي النون تصق الملك له
وفي بطليوس انتري سابور
وبعد ابن الأفطس المنصور
وثار في غرناطة حبوس
ثم ابنه من بعده لإدريس

ويختتم عبد الجبار مطولته الحربية هذه في وصف دولة المرابطين أيام « يوسف بن تاشفين » ثم ابنه « علي ابن يوسف » .

وفي صيغة عبد الجبار تختلف عن مطولة ابن عبد ربه ، في أنها ذكرت التدهور السياسي والحربي للعرب في الأندلس ، ولم تكتف بوصف فتوحهم . فهو يصف ما صار إليه الأندلسيون من الخذلان والانهيار ومالأة الإنسان ، واستعانت بهم على بعض في أواخر العهد الذي حكم فيه ملوك الطوائف ، فيقول :

ثم محمادت هذه الطوائف
تخلفهم من آلم خلافت
دانت بدین الجور والعدول
إذ سلبت عقائل العقول
فأهلوا البلاد والعباد
وعطلوا الثغور والجهاد
واشغلت أذهانهم بالخر
وبالأغاني وسعاع الزمر
وزادهم في الجهل والخذلان
أن ظاهروا عصاة الصليان

فاستولت الرومُ على البلادِ
واستعبدوا حرائرَ العبادِ
وقتلوا العبادِ كيف شاءوا
وضاع دُكُوُ الدينِ والرِشَاءُ
وإذ أطال القومُ أسرى القدرِ
نحوهمُ خُسفاً وما إنْ شعروا^(١)

ولقد اشتغل بشعر الحرب ووصف المعارك التي كانت
تدور بين العرب والإسبان كثيرٌ من شعراء الأندلس ،
وتوقع جلهم على وصف الوقائع الأخيرة قبل انحصار
العرب عن أرض الأندلس .
فن الذين صنعوا شعراً لمحمياً في تصوير الأيام
الحربية التي كانت بين العرب والإسبان ، يحيى بن الحكم
البكري الحلياني الملقب بالغزال . وكان حكيماً الأندلس
وشاعراً ، مدح من العمر قرابة قرن وتوفي في حدود سنة
٢٥٠ للهجرة ، وشهد عهود خسة من الخلفاء المرابيين ، أولهم
عبد الرحمن بن معاوية وآخرهم محمد بن عبد الرحمن بن الحكم ،
وقد عمل أرجوزة حربية ، وذكر فيها اعتقاد آخره بقوله :
أدركتُ بالمصر^(٢) ماوكاً أربعة
وخامساً هو الذي نحن معه
وكان هذا الشاعر يَسُفر بين ملوك العرب وملوك
الإسبان ، وله شعر يتنزل فيه بأمية إسبانية اسمها (نود)
كان قد جالسها فيقول فيها :

إني تعلقت بمجسية
تأني لشمس الحسن أنْ تغرباً
يا نود يا رُودَ الشبابِ السقي
تطلعُ من أزوارها كوكبا^(٣)

(١) الأخيرة لابن يسام (القسم الأول من المجلد الثاني)
طبعة كلية الآداب بالقاهرة سنة ١٩٤٢ م ٢٠٤ - ٤٣١ .
(٢) يقصد بالمصر بلاد الأندلس .
(٣) نفع الطيب ، المقرئ طبع مطبعة السعادة بمصر سنة
١٩٤٩ ج ٣ ص ٢٤٩ .

أدركُ بخيلك خيلَ الله أندلساً
إنَّ السبيلَ إلى منجاتها دَرَساً

(١) "La Poésie Andalouse en Arabe classique au XI^e siècle"
تأليف (مضى يريس) طبع باريس سنة ١٩٣٧ م ص ٢٥٥ .
(٢) (أعمال الأعلام من ملوك الإسلام) لسان الدين بن الخطيب
السابق ذكره ص ٢٤٧ .

لكن قصيدة (أبي البقاء الرندي) هي التي كتب لها البقاء في التداول ، فصار مطلعها المشهور :
لكل شيء إذا ما تم نقصان
فلا يغرّ يطيب العيش إنسان^(١)

يا للجزيرة أضحى أهلها جزراً
للحادثات وأمسى جدّها تمنا
مناشئ حلّها الإشراك مبتسماً^(٢)
جذلان وارثحل الإيمان مبتسماً^(٣)

فأدركها سلطان إفريقية سنة ٦٣٧ ولكن الوقعات جعلت تتلاحق ، والاتحار يتتابع ، والحرب سجال بين العرب والإسبان ، والأدب قائم بتسجيل المعركة . وهذه ظاهرة رائعة في أدبنا العربي ، وهي إسهام الشعر الحربي في التاريخ العربي في المشرق والمغرب^(٤) وبخاصة في الأندلس . فكان هذا الشعر صدق الحوادث في السلم والحرب ، وذلك دليل على قيمة الشعر الحربي في الأندلس وخطره في الحياة الاجتماعية والسياسية .

ولم يكن المستصرخ شاعراً واحداً ، وإنما كانوا شعراء أعربوا عن غوث الجماحة ، فصاعوا قصائده في سبيل إنقاذ الأندلس ، وقد أورد صاحب نفح الطيب قصائد متعددة ومقطوعات تصف التحام العرب بالإسبان ونصرو النكبات التي لحقت البلاد . وكان أكثر المؤلفين الأندلسيين في التاريخ والأدب ، يشتمون في تلك الفترة ، وفي ألفوا بعدها ، شعراً كثيراً يصور أثر النكبة والاستغاثة . وكان عبد الواحد بن علي القمي صاحب كتاب المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، كثير الذكر لهذا الضرب من الشعر^(٥) .

طابعاً معروفاً على العرب المغلوبين في الأندلس ، وقد كفل لهذه القصيدة الشهيرة بحرها الذي نظمت عليه ، ورواها على النون ، وسهولة التعبير فيها ، واختصار الصور ، وصدق اللهجة الباكية .

وقد علق (أنجيل جنتال) بالاثليا) أستاذ الأدب العربي في جامعة مدريد منذ سنة ١٩٢٨ على هذه القصيدة فقال : ^(٦) « إن الرندي قال هذه القصيدة بعد أن استولى (فرديناند الثالث) ملك الإسبان على قسم كبير من الأندلس إبان انحصار أهلها عنها ، وإن (خوان فاليرا) ترجم هذه القصيدة إلى شعر إسباني ، وفاع صيبتها في تاريخ إيطاليا ... »

وإن في سائر شعر الأندلسيين قصائد حربية لا تحصى ، يمكن أن تؤلف ملحمة للعرب في الأندلس ، بعضها كان مقصوراً على شعر الملاحم ، وهو بمثابة أناشيد حربية في ذكر التاريخ والفتوح ، وبعض كان دموعاً منظومة في مراثٍ دامية ومآثم ، هو يكاء على ضياع دولة العرب في بلاد المغرب .

(١) تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس طبعة النهضة المصرية سنة ١٩٥٥ ص ٦١٠ .

(٢) نفح الطيب ، الطبعة السابقة ج ٦ ص ٢٠٠ .

(٣) انظر شعر الحزب في المشرق في كتاب (شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة) رسالة دكتوراه من الجامعة المصرية لزمكي الهامشي ، طبع دار الفكر العربي بالقاهرة سنة ١٩٤٧ .

(٤) طبعة المطبعة الجبالية بمصر سنة ١٩١٤ .

وجهة نظر كاتب

بسم الأستاذ على أودم

وأقصوصاته أنه واسع الاطلاع على الأدب والفلسفة والفن ، وكتابه المسمى «الخلاصة» حافل بالآراء الشائقة والنظرات الصادقة .

وقد قرأت فيما قرأت له رسالة عنوانها «وجهة نظر كاتب» كانت في الأصل محاضرة ألقاها في رابطة الكتاب القوي ، وقد ضمنها جانباً من خواطره اللامعة وخلص خبراته التي اكتسبها بعد مزاولته التأليف قرابة نصف قرن من الزمان ، وسأحاول إبراز ما أرى أنه يمكن الانتفاع به من الآراء والتوجيهات في حياتنا الأدبية والمهنية / وأحسب أننا في حاجة إلى أضواء نستشير بها في بتهم الكثير من مشكلات الأدب والفن والحياة .

قال موم في أول محاضره : « سأحدثكم عن القراءة والكتابة ، وليس ذلك لأني آمل أن أقول لكم شيئاً لا تعرفونه ، وإنما لأن معظم عنايتي طوال حياتي كان متجهاً إلى هذين الموضوعين ، وقد سئلت أن أخطبكم اليوم ، لا لأني فيلسوف أو مؤرخ أو مرب أو سياسي أو مندر ، وإنما لأني كاتب روايات . وفي نيتي أن أحدثكم بهذا الوصف ، ولقد قال لكم رئيس الرابطة في محاضره : إن الغرض الأصيل للقراءة هو التعلم وتحصيل المعرفة ، ولكن هذا الرأي يبلى في رأياً فظيلاً ، وهو يشبه سحناً رجلاً على مباشرة لعبة الصولحان (الجولف) ، ليصلح كيله لا ليستمتع باللعب ، وإني محدثكم بما يخالف هذا كل المخالفة : فالغرض الأصيل من القراءة هو المتعة ، ولكنني أسارع بأن

« سمرست موم » من أشهر كتاب العصر ، وفي طبيعة الروائيين الناجحين الموقنين ، والنجاح في عالم الأدب والفن مثل الإخفاق ، له همومه ومتاعبه ومزلقه وعثراته ، وإن كان احتمال موم النجاح والاستهداف لأخطاره أهون في أغلب الأوقات من معاناة آلام الإخفاق وجرائره . والملاحظ في نجاح موم أنه لم يفسده ولم يخرج به عن طوره ، ولم يجعله على أن يغير موقفه من الحياة والناس ، وقد اختار من مسهل حياته الأدبية ذلك الموقف الشاذ . موقف الباحث عن الحق النزاع إلى تقريره في غير موارد ولا إسجام . وقد سار على هذه السنة وهو كاتب شامل القدر مجهول المكانة ، ولم يغيرها بعد أن أقبلت عليه الدنيا ، وذاعت شهرته في الآفاق . ويوم كاتب بارع صناع من أقوم كتاب العصر أسلوباً وأبصرهم بلقائقي الفن الروائي ، وهو يتحرى في كتابته الدقة البالغة والوضوح التام ، فلا تزدهيه الحماسة المصطنعة ، ولا يحاول أن يستجلب رغبة قرائه عن طريق تملق الطبيعة الإنسانية ، أو التظاهر بالانتماء إلى مذهب من المذاهب السياسية الشائعة ، أو الاستجابة لنظرية من النظريات العلمية أو النفسية الدالة ، وآراؤه ونظراته صدى تجاربه ، وثمرة مزاجه ، وخلاصة فلسفته النابعة من أعماق وجدانه . ويعجبني من موم استقامته الفنية وإن كانت في بعض الأحيان تهرق في حيرة !

ويبدو لي من خلال المقدمات التي تعود موم أن يصدر بها بعض كتبه ومن الآراء المتناثرة خلال رواياته

أن الشاب الذى تحاول إرشاده يجد متعة فيها يقرأ ، وقد تظن أنه يضيع أوقاته سدى ، ولكن الوقت الذى يقضى فى إدخال السرور على النفس لا ينضب هدراً .

ولقد وضع أحد الأساتذة فى جامعة من جامعات أمريكا كتاباً عنوانه « كيف تقرأ كتاباً » ، وألف أستاذ آخر كتاباً عنوانه « كيف تقرأ رواية » ، وقد قرأت الكتاب الأول ولم تتيسر لى قراءة الكتاب الآخر ، وقد حاول مؤلف كتاب « كيف تقرأ كتاباً » أن يتحف قراءه بطائفة من القواعد التى تتبع للإفادة من القراءة ، وفى طليعة هذه القواعد ألا يغشى الإنسان فى قراءة كتاب وهو جالس على كرسي له مسند ، فالأمر يستلزم أن يجلس إلى مكتبه وإلى جانبه قلمه ، ثم ينصح الطلبة بأن يجتمعوا فى المساء وقد حمل كل منهم ما دونه من ملاحظات مسببة ، ويتولى أحدهم إدارة المناقشة فى الكتاب المختار للمناسبة .

وبحاول المؤلف أن يجد النقاط التى يتناولها البحث ، ويقدم المؤلف لقرائه قائمة بالكتب التى ينصح الطلبة بقراءتها ، ومن بينها ثلاثة كتب من تأليف ديكتر .

وكان بوى أن أحضر اجتماع هؤلاء الشبان المدهشين وهم يتناولون رواية بكويك بالشرح والتحليل ، وبحاولون التعمق فى بحث مشكلاتها الأدبية والاقتصادية والنفسية . وإذا كان مؤلف هذا الكتاب قد أشار إشارة عارضة فى ثنايا كتابه عن إمكان استئثار المتعة فى القراءة فلا بد أنها قد فاتتني . وفى رأي أنه قد جعل ما كان يجب أن يكون متعة وصوراً - شيئاً بغضاً محلاً ، وعمل على أن يتأصل نزعة حب القراءة فى نفوس هؤلاء الشبان بحيث لا يجمل أحدهم لى فتح كتاب بعد أن يتحرر من نير الجامعة .

ولست أشك فى أن الكثيرين من الذين يستمعون لى هذا الحديث سيعترضون قائلين : إن القراءة من أجل الاستمتاع ليست سوى ما عرف فى السنوات

أضيف لى هذا أن الشيء المسلى ليس هو وحده الممتع ، والذى يشوقنا قد يكون كذلك مجتمعاً ، فرواية أنثاكارينا أو رواية الأحمر والأسود لاستندال ليس فيها الكثير مما يسلى ، ولكنها شائقة ، كما أن رواية بكويك مسلية ، وهى من ثم ممتعة. وهدف رابطة الكتاب القوى هو استمالة الناس لى القراءة ، ولكن ذلك لا يتحقق إلا إذا أقتنعتم بأن القراءة متعة وسرور ، وليست شيئاً محلاً نافهاً . ومن الواضح أن هناك كتباً يقرأها الناس لغرض معين ، لأنهم مثلاً يريدون أن يجوزوا امتحانات ، أو يحصلوا معلومات أو للاستفادة منها لمنفعة خاصة ، أو لإشباع حب الاستطلاع ، ولكنهم لا يقرءونها للمتعة . ولست أنكر أنك قد تجد متعة وصوراً وأنت تقرأ لتحصيل المعلومات أو لإشباع حب الاستطلاع . وكتاب مثل كتاب « تاريخ الفلسفة الغربية » لبرتراند رسل ليس أقل إمتاعاً للنفس ولا أقل يسراً فى قراءته من أى رواية ، وكل ما أريد أن أحذركم على التصديق به هو تلك الفضيلة المحببة ، فضيلة القراءة للاستمتاع ، وللاستمتاع وحده دون أى غرض آخر .

واكتسابك عادة القراءة معناه أنك شديت لنفسك حاجزاً منيعاً يردك عنك مساوى الحياة ، ويقيك عواذها . ويمكنك من أن تمسك فى صبر البرد فى الرأس والإخفاق فى الحب ، ولكنها عادة يلزم اكتسابها فى باكورة حياة الإنسان ، وليس من المحتمل أن يكتسبها الإنسان إذا كان لا يجد متعة فى الكتب التى تقع فى يده ، فإذا قلت لغلام ناشئ : إنه يجب عليه أن يقرأ هذا الكتاب أو ذاك - فإنيك تثير فى نفسه كراهة القراءة . والتساوس أو المعلمون لا يحسنون صنماً فى لومهم للشبان على قراءة الكتب النافهة ، لأن الشبان يقبلون على قراءتها لأنها تروقههم . وقد تخالجت الرقبة فى حملهم على أن يقرءوا ما يروقك من الكتب ، ولكنك لا تستطيع أن تفرض ما يعجبك على الناس ، والشيء المهم هو

والنموض بمستواهم ، ويجعلنا ذلك نشعر شعوراً محبباً
بالتبعة الملقاة علينا ، ويكاد يضعنا في المستوى
المحترم ، مستوى مديري بنك إنجلترا ، ويفرنا ذلك ،
وفي بعض الأحيان تزل قلعتنا ونسقط ، ولكن من سوء
الحظ أن اتخاذا الرواية منصبة للخطابة أو منبراً للوعظ
من المسائل المحفوقة بالأخطار ، فإذا غنى الروائي
بالمسائل الجارية تعرضت كتبه للإهمال حينما تنتهى هذه
المسائل ، وتجده أمور أخرى ، وهذا ما حدث لروايات
ويلز الأخيرة ، وكان ويلز نفسه يشعر بذلك ، وقد
قرأت فصلاً لأحد المؤلفين يقول فيه : إنه لا يمكن في
المستقبل أن تؤلف رواية إلا على أساس نظريات فرويد .
وفي رأيي أن هذا الرأي قد جانبه الصواب ، ومعظم علماء
النفس يعترفون ويسلمون بقيمة ما قدمه فرويد لعلم
النفس ، ولكنهم يجمعون على أنه يضع أكثر نظرياته
في صيغ تشويهاً المبالة ، وبالعبارات فرويد هي نفسها
التي تنهى الروائي لأنها شائفة ومسترعية للنظر .
ولا شك في أن علم النفس سيفتدها في المستقبل ، ويكون
ذلك مدعاة إلى وقوع الروائي الذي اتخذ آراء فرويد
أساساً لرواياته في حيرة بالغة ، ولكنني أرجو ألا يساء
فهم رأيي ، فليس هناك من سبب يدعو إلى ألا يتناول
الروائي أي موضوع تحت الشمس ، ويغنيه بما يبثه
فيه من الآراء اللامعة ما دام مستعداً لقبول حدوده .
والرواية صورة من صور الفن ، وربما لا تكون صورة
جدة رفيعة ، ولكنها بالرغم من ذلك صورة من صور
الفن ، وغاية الفن هي الإمتاع . وإذا كان هناك جهات
كثيرة تمارض هذا الرأي ولا تقره فالسبب في ذلك هو
الرأي الشائع الذي يدعوه إلى أن في المتعة ما يججل .
وباعت نشوه هذا الرأي هو أننا دائماً نقرن المتعة بالذة
الحواس ، وهو شيء طبيعي ، لأن لذة الحواس أوضح
الذات ، ولكن هناك متع الروح ، وبعضها — وبخاصة
هؤلاء الذين تقلعت بهم السن — يجد سروراً في متع

الأخيرة باسم « الحرب من الحياة » ، وحقيقة هي كذلك ،
ولست أعرف الناقد البارع الذي أذاع هذا الرأي ، وقد
تعلق به الكثيرون من الذين كان يجب أن يكونوا أسد
رأياً وأعرف من غيرهم ، وأصبح وصف الكتاب بأنه
يفرى بالحرب من الحياة من الأوصاف التي تقلل من
قيمتها ، وتزري به . وقد استعمل هذا الوصف قوم
وهم لا يدرون أن الأدب نفسه لون من ألوان الحرب من
الحياة ! وهذا هو سرُّ منتهه ، ونحن لا نقرأ قصائد
شكسبير أو أشعار كيتس لغير المتعة ، وهل نقرأ روايات
جين أوستن لغير هذا السبب ؟ وقد نتفق مع الشاعر الذي
قال : إن الحياة حقيقة ، وإنها شيء جدِّي ، ولكن
للحياة ساعاتها المقبولة الصافية ، ولست أدري : لم لا
نقنم صفوها ، ونستمتع به ؟ ولست أعرف وسيلة أقرب
إلى ذلك من القراءة في الكتب التي تميل إليها ونسقطها .

ويتنقل موم بعد هذا الدفاع الجليل عن القراءة
للمتعة إلى مسألة أخرى لا تقل عنها خطراً ، وهي مسألة
إتهام الكتاب الروائيين أنفسهم بأنهم يبررون من مواجهة
الحياة ، فيقول : « لقد أشعرتنا هذه التهمة بإحساس
غير مريح بالجرعة » ، ففي عالم تسوده القوضى وأمامه
مستقبل غامض وقد أصبحت الحرية مهددة — لا مناص
لنا من أن نسائل أنفسنا : هل نحن على حق في وقف
جهودنا على مثل هذا العمل التافه وهو تأليف الروايات ؟
وحينما يقال لنا : إن عملنا ليس مقصوداً على تهيئة المتعة ،
وإنما يشمل تناول المسائل الهامة ومشكلات العصر الملحة
مثل ضمان الأمن الاجتماعي وعدم المساواة الاقتصادية
وسائل الأجناس وما إلى ذلك من المشكلات — حينما
يقال لنا ذلك — نحاول استيعابه ، ونجهد في تبين معناه ،
ويستميلنا هذا القول ويفرنا ، ولنا أكثر تواضعاً من
سائر البشر .

وما يستجيب له غرورنا أن يقال : إننا نستطيع
أن نعلم إخواننا البشر ، ونعمل على تحسين أحوالهم

والى أرى أن الروائي المعيد يكتفى أن يكون روائياً ، ولا معنى للروائي عن أن يلم بأشياء كثيرة ، ولكن ليس من اللازم أن يكون متخصصاً في موضوع بعينه ، وليس عليه أن يهتم خروفاً برمته ليعرف مذاق لحم الضأن ، ويكتفى أن يزدرد منه شريحة ، وباستعمال خياله وموهبته الخالقة يستطيع أن يزودك بفكرة صالحة عن طعم هذا اللحم ، ولكنه حينما يستمر في بيان آرائه عن تحسين صوف الغنم وصناعة الصوف والموقف السياسي في أستراليا فن حسن الفطن أن نستمع له في حذر ، وننتقي آرائه باحتياط شديد . والرجل السريع التصديق هو الذي يعتقد أن الرواية تستطيع أن تعلمنا أهم الأشياء التي يجب علينا أن نعرفها .

وننتقل موم إلى مسألة أخرى هامة متصلة بذلك ، وهي : هل من حق الروائي أن يكون له آراء خاصة بيها في كـ تـ بـ ؟ ويجب عن ذلك قائلان : « الروائي بطبيعته له نزعة خاصة ، فالموضوعات التي يتناولها والشخصيات التي يصنفها ويتكلمها وموقفه منها — كل ذلك — تفرضه عليه نزعته ، وكل ما يكتبه تعبير عن شخصيته ومظهر لغزائه الأصلية وصورة لمشاعره وتجاربه وآرائه ، ومهما حاول أن يكون موضوعياً فإنه يظل عبداً لخصائصه وميزاته . ومهما يحاول أن يكون محايداً فهو مرغى على أن يأخذ جانباً ، ويقف في صف ، وفي بعض الأحيان يعد للأمر عدته ، وفي أحيان أخرى لا يدري ما هو صانع ، ولكن في أوقات أخرى يعرف جيداً ما يريد ، ويستعمل براعته في إخفاء ذلك عن القارئ حتى لا يعثر عليه في الرواية . ومن رأى هنري جيمس — الروائي الشهير — أن على الروائي أن يجعل رواياته كالمرسحيات ، وهو يقصد بذلك أن على الروائي أن ينسق وقائمه بطريقة تستل على نفس القارئ ، وتجتنب التفتاة ، وقد كان هنري جيمس يتبع هذا الأسلوب . وليست هذه الطريقة طريقة العمل العلمي أو طريقة

الروح لا يقل قوة عن السرور الذي نستشعره في لذات الحواس . والمتعة شيء مستطاب ، وغاية ما في الأمر أن بعض اللذات سيئة العاقبة ، ومن الخير أن تتجنبها ، وبطبيعة الحال هناك المتع المستنيرة والمتع غير المستنيرة ، وإلى أجتري على القول بأن قراءة الرواية الجيدة متعة من أصمى المتع المتاحة للإنسان ، ولكن ما الصفات التي يجب أن تتوفر للرواية حتى يستطيع القارئ أن يحظى منها بالمتعة المستنيرة التي من سقده أن ينشلها ؟ يجب أن يكون للرواية حكاية متماسكة ومحتملة ، ومجموعة من الحوادث المتنوعة المقبولة والشخصيات الحية والحوار الطبيعي ، وأن تكون مكتوبة بأسلوب ملائم للموضوع الذي تدور حوله . وإذا وفق الروائي في استيفاء ذلك فقد فعل كل ما يمكن أن يطلب منه . وعمله أن يهيئ لنا المتعة لا أن يقلقنا بالمعلومات .

وواضح من ذلك أن السيد موم يخالف القائلين بأن الرواية وسيلة من وسائل نقل المعلومات ، وتبسيط الأفكار وعرض النظريات الاجتماعية في صورة مقبولة مغرية وإخضاعها لما يسميه بعض النقاد — الأدب الموجه . ويعرف موم أن كلماته ستكون ثقيلة الوقع في بعض الآذان ، فيمضي قائلاً : « وأصارع لكم أنه ليس جميع الروائيين من أصحاب هذه الآراء ، وقد قرأت في إحدى الصفحات المخصصة للنقد لإحدى المجلات الأدبية عرضاً لإحدى الروايات الجديدة استهله الناقد بقوله : « إن السيد فلاناً ليس مجرد كاتب قصة » وقد وقف في حلق قوله « ليس مجرد كاتب قصة » ، وهذا الناقد نفسه كاتب روائي معروف وإن لم يسعني الحظ بقراءة رواية واحدة من رواياته ، وقد علمت أن له جمهوراً ضخماً يترقب ظهور أحدث رواية له بشيء من الاهتمام ، وقد استخلصت من كلمته أنه يعد طريقة كتابة القصة شيئاً قليل الأهمية ، ويرى أن الروائي في رأيه يجب أن يكون شيئاً أكثر من الروائي .

بالرواية ؟ » فأجبت : إن ذلك له علاقة كبيرة بها : فإذا كان كاتب هذه الرواية شاباً قد تخرج حديثاً من الجامعة فلأنها شائعة وبارعة ، فيها الغموض والتعقيد والسفسطة والتكلف الذى يولع به الشبان المثقفون ! ولكن هذا لا يهم ، ففى الكتاب ما يدل على أن المؤلف حين تقدم به السن تزول هذه العيوب ، ويسلم ذوقه من هذه الأخطاء ، فأجابتى الصديق : إن المؤلف رجل مدمن للخمر قد تجاوز الأربعين ، فأجبت : « فى هذه الحال أرى أن هذا الكتاب هراء فى هراء ! » فهل يبدو هذا مخالفاً للمعقول ؟ إن طو الشباب له بهجته ، ولكنه لا يلائم الشيوخ ، وقد يروثنا حيث الأطفال ، ولكن حيث سن النضج يحزننا ، لأن معناه أن النمو قد توقف ، والأطباء يقولون عن أمثال هؤلاء الناس : إنهم بلهاء ! »

وينتقل موم من الحديث عن القراءة والكاتب والكتاب إلى الحديث عن الكتابة نفسها ، وابتدئ ذلك بقوله : « كل كاتب قد نال قسطاً من الشهرة يتلقى رسائل من ناس يريدون أن يكونوا مؤلفين ، ويودون أن يعرفوا السبيل إلى ذلك . وسأقرأ لكم رسالة تسلمتها من زمن بعيد وردى عليها ، وقد كانت هذه الرسالة من سيدة تقم فى بوستن وهي كما تعرفون مركز الثقافة الأمريكية ، وتسكن هذه السيدة فى شارع بيبكون ، وسكنى هذا الشارع تدل على أنها ميسورة الحال ، وأن لها مركزاً اجتماعياً عالياً ، وإليك نص الرسالة :

عزيزى السيد موم :

إنى واثقة من أنك ستسامح شخصاً غريباً عنك فى كتابته إليك ، وأنتك ستعطيه دقائق قليلة من وقتك النفيس للإجابة عن سؤال سأوجهه إليك . وإنى أعلم علماً ليس بالظن أنك جدم مشغول ، وأنى لم أسمع لنفسى بحرية الكتابة إليك إلا لأنى مصممة التصميم كله على اتباع نصيحتكم . ووجز القول لأن ابنى سيتخرج

الكتب التى تكتب لإمدادنا بالمعلومات والمعارف . وأكرر أن غاية الكاتب الرواى هى الإمتاع ، وإذا كان القراء فى حاجة ماسة إلى جمع معلومات عن مشكلات العصر فعليه ألا يكتسوا ذلك فى الروايات وإنما عليهم أن يطلبوها فى مظانها . »

ويستطرد موم قائلاً : « قبل أن أنهى هذا الجزء من حديثى أود أن أشير إلى مسألة قد اتخذت بحسب ما أظن فى أمريكا ، واقتبسها من الأمريكيين الناشرون الإنجليز ، وهى مسألة تعين القارئ إلى حد له أهمية ، وأقصد بذلك كتابة بيانات ومعلومات على غلاف الكتاب خاصة بالمؤلف ، ولا نزاع فى أن هذه المعلومات لها أهميتها بالقياس إلى الكتب التى تحوى المعلومات وألوان المعرفة ، فإنا نبحث أن نعرف مؤهلات الكاتب الذى ندعى إلى قراءة كتابه ، ولكن هذا له أهميته

كذلك فى الكتب التى تعول على الخيال . وقد يخالفك الظن بأنك معنى بالكتاب وحده ، وليس لك شأن بمؤلفه ، ولكنى لست متيقناً أنك على صواب فى هذا الرأى ، ولقد عهد إلى أحد الناشرين الأمريكيين كتابة مقدمات لعشرة من أعظم الروائيين العالميين ، وقد وجدت أن القيام بهذا العمل بطريقة ترضينى تستلزم ألا أكتفى بالمعلومات الدارجة السطحية عن حياتهم ، وقد زادنى ذلك تقديراً لهؤلاء الروائيين وفهماً لروايتهم . وأنت إذا علمت من غلاف الكتاب أن مؤلف الكتاب من أصل متواضع ، وأنه كابد الكثير من الصعاب فى أوائل حياته أملكك أن تلتبس له العذر فى رسمه لأفراد الطبقة الراقية فى صورة الأوغاد التافهين ، وتغضفر له ما تراه سخفاً وهراء . ومعرفتك أشياء عن المؤلف قد تؤثر فى تقويمك للكتاب » ولقد ظهرت منذ سنوات رواية حازت إعجاب المستنيرين ، وسألنى صديق عن رأى فى هذه الرواية ، فقلت له : إن هذا يتوقف على من المؤلف ، فقال لى صديقى : « وما علاقة ذلك

الخير للكاتب أن يعرف عاداتها وطباعها ، وابنك بحسب ما أظن قد عاش عيشة موقاة من الأخطار ، ولا يكاد - في مثل سنه - يكون قد اكتسب خبرة بالعالم ، ولست أعرف وسيلة في وسعك أن تساعد به للحصول على ذلك غير النصيحة التي قدمتها لك ، وألف دولار في السنة تجعله لا يجوع ، ولكنه إذا كان فيه طبيعة المخاطر المغامر - (وإن لم يكن كذلك فإنه لن يصير كاتباً) - فإنه سيجد نفسه في أغلب الأوقات خالي الوفاض ، ولذا سيفطر إلى عمل ما يستطيعه للحصول على الطعام ، وليس هذا بالتدريب السيئ ، وزيادة على ذلك فإنه يستطيع بهذا المبلغ أن يطوف بالعالم ، ولكن في أحوال تدفع به إلى مخالطة أنواع مختلفة من الناس ، ولا يمكنه من أن يستمتع بالترف ، فضلاً على ذلك فإنه حينئذ يقولون له - اذهب إلى الشيطان - تكوينين قد أوضحت له أنك تضمين هذا التعبير المبتدل أسع معانيه ، فإذا كان عنده عقل وتدريب فإنه سيجد عدداً كبيراً من الطرق والأساليب لاتباع رأيك ، وسيجمع في السنوات الخمس من التجارب ومعرفته الرجال والنساء ما ينفعه ، ويجعل عليه كثيراً بوصفه كاتباً ، وإذا لم يستطع الكتابة في نهاية هذه الفترة فعليك أن تسلي بفكرة أنه بنقصه ما لا يستطيع تفكيرك ولا نصيحتي أن يعطياه إياه ، وهو الموجبة .

وقد كتبت إليه السيدة رداً على هذه الرسالة رسالة أخرى مضمونها أنها لا توافقه على ما ورد في رسالته ، وأن الأمر لا يستلزم أن يعيش المؤلف عيشة غير محترمة ، وضربت له أمثلة على ذلك من حياة الروائية جين أوستن والروائي هنري جيمس وغيرهما ، وأن كل ما كانت تريده هو أن يدا على الطريقة السليمة في معالجة كتابة الرواية ، وأن معرفة هذا الفن هي ما يحتاج إليه المؤلف الروائي الناشئ ، وأنها يسرها أن تسمح منه توجيهات في هذا الموضوع .

قريباً من جامعة هارفارد ، وقد انتهى أن يتخذ الأدب مهنة له ، وغايته أن يكتب روايات ، وسأكون جداً شاكراً لك إذا أخبرتني في كلمات قليلة كيف يعد نفسه أحسن إعداد لمثل هذا المسلك ، وإلى مستعدة لأن أبذل كل ما في وسعي لمساعدته .

وكنيت حين ذلك مقياً في نيويورك ، فبادرت إلى إجابتها بهذه الرسالة .

سيدتي العزيزة

« أعطى ابنك ألف دولار كل سنة لمدة خمس سنوات ، وأخبرته أن يذهب إلى الشيطان ! » .

فأرسلت إلى السيدة بروجوع البريد تقول :

عزيزي السيد موم :

إنني في حيرة من أمري في فهم ردك على رسالتي ، ولا أحسب أن طلبتي كان غير معقول ، ولا أظن أنه كان يستحق مثل هذا الرد الذي أدخلت ترددي في أن أصفه بأنه غير لائق فإنك لا تمجّب إذا عدته رداً غير جلي من كاتب له مثل مكانتك في عالم الأدب ، وأسف على أني أزعجتك وأسألك المصلحة . . .

فكتبت إليها الرسالة الرقيقة الآتية لأزيل غضبها .

سيدتي :

لقد سمعني أنك لم تسري بكتابتني ، ولست أريد أن أكون غير مؤدب معك ، وقد كنت جاداً فيما كتبتك إليك ، وقد أوجزت الكلام لأنني ظننتك تريدين ذلك ، وقد قدمت النصيحة التي أراها نصيحة مباشرة ومعقولة ، وابنك سيتخرج في هارفارد ، والمفروض من أجل ذلك أن يعرف على الأقل مبادئ التربية الحرة ، ولا أرى أساساً أسلم لمن يريد أن يكون كاتباً . وأستطيع أن أحكم من العنوان الموضح برسالتك أنه قد نشأ في ظروف مواتية ، وهو من غير شك قد يقضى معظم حياته بين السيدات والسادة ، وهذه الطبقة من وجهة النظر الأدبية مكروهة ، ولكنها تجترئ على البقاء ، ومن

ويجز القول أن على الكاتب أن يكون واسع الثقافة
ليتمكن من إتمام مواهبه وإبراز أصالته . ويرى من
ذلك أنى أطالب الكاتب بأشياء كثيرة ، ولست أكنى
بها ، فليس يكفى الكاتب أن تكون له شخصيته كاملة
غنية مثقفة ، وإنما عليه كذلك أن يجيد فن الكتابة ،
ويملك ناصية البيان ، وإلى — مثل سائر الكتاب —
أنتلق الكثير من المخطوطات من أشخاص لا معرفة لى
بهم ، وفى بعض الأحيان أقرؤها ، والذي يدهشنى
ليس هو نقاعة القصص ، وإنما العجز فى الكتابة والجهل
باللغة وقصور الأداء . فعل من يريد أن يكون كاتباً
أن يتقن فن الكتابة نفسه ، فلفطنا صعبة وأجروبيتنا
معددة ، وليس من المنتظر أن نسلم من الوقوع فى
الخطأ ، وإنما قصارى ما نستطيع هو ألا تقع فى الخطأ
كثيراً . ويظن بعض الناس أن حياة الكاتب سهلة
ناعمة . وهذا يخالف الواقع ، فحياة الكاتب حياة
مثابرة وجهاد وصبر . ومهما تكن تجارب الكاتب وقدرته
وبراعته فهو فى حاجة دائمة إلى التغلب على صعاب فن
الكتابة ومعالجة مشكلاتها

• • •

وبعد فهذه خلاصة أحسبها وافية لرسالة موم عن
وجهة نظر الكاتب ، وسواء جاريناه فيما ذهب إليه أو
وافقتاه فى بعضه وخالفناه فى الآخر فإن اعتقادى أن
أكثر ما ذكره جدير بالتأمل والعناية والمراجعة .

وقد كتب موم إلى هذه السيدة — كما يقول لنا —
رسالة مسببة لم يذكر لنا نصها وعلنى على رسالة الشكر
التي بعثت بها إليه بقوله : « لقد أشرت إلى هذه
الرسائل لأنها تجذب النظر إلى أهم شيء يتروديه
الكاتب ، وهو شخصيته ، وقد تكون هذه الشخصية
شائعة أو منفرة ، فهذا لا يهم ، والشخصية هى التي
تعطى العمل الفنى مذاقه ونكهته ، وفى وسع المؤلف أن
يكون شخصيته فيها معتقد ، والحياة بطبيعة الحال
ستكونها لى إلى حد ما كما تفعل معنا جميعاً ، فكنتنا من
مخلوقات الظروف والملايسات ، وقد اكتسبنا شخصيتنا
من البيئة التي نعيش فيها والحوادث التي صادفتنا والآلام
والمسرات والتجارب التي مارستها ، ولكن الشخصية
هى رأس مال الكاتب ، فما هو جدير بالعناية أن
يتعدها بالعناية ، ويعمل على تنميتها . وفى التجارب
ما يصقل الشخصية ، ويجلى عليها .

وعلى الإنسان أن يعرض نفسه لشيء تقلبات الحياة ،
ويتقبل الألم والمتعة والإخفاق والبجاح . فهذه التجارب
جميعها تشد منه وتزيد فى ثروة شخصيته ، وتجربة
الحياة هى عمل الروائى ، وهو لا يكتب عن الحياة فى
صديق ودراية إلا بعد أن يعيشها ويتمرس بتجاربها ،
ولكن هذا مع ذلك لا يكفى ، والأمر يستلزم معرفة
الأدب والفن والتعمق فيها ، وبغير ذلك تظل شخصيته
غير كاملة .

• • •

الفِلِين

للكنورف روتسار - بمجاعة حريفه قاله

وهذه الأشجار الدائمة الاخضرار في الأقاليم القريبة من البحر الأبيض المتوسط ، إذ تعتبر هذه المناطق مواطنها في شالي إفريقية من مراكش حتى تونس ، وفي إسبانيا والبرتغال ، كما نجدها بكثيات أقل في الجنوب الشرقي من فرنسا وإيطاليا . وتتطلب حياة هذا النوع من الشجر بيئة خاصة ، فهي لا تحتل الصقيع ، بل تحتاج إلى مناخ باحثة الدفء والرطوبة ، وإلى تربة جافة خالية من الجير ، ومن هذه الأشجار يؤخذ الفلين الذي أصبح لا غنى لنا عنه في حياتنا اليومية ، وفي صناعاتها أيضاً .

وتخرج المرونة الكبيرة التي للفلين إلى تكوينه من خلايا مجهرية مليئة بالهواء وفي مناعته من الماء . ولهذا فلها من الأثر ما لعدد كبير من صغير البولونات المملوءة بالهواء . ومرونة الفلين لا تضعف ، فهي لا تتراخي أبداً كمرونة المطاط مثلاً ، حتى إن الفلين القديم المضغوط ينسبط وينقبض ، ويظل محتفظاً بمرونته بعد فترات طويلة من الاستعمال .

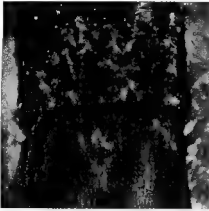
ويتكون مقطع قطعة من الفلين من أجزاء من الخلايا تلبس كأنها سطح متصل من البغفئات الماصة ، وإذا ضغطت على سطح مستو منها اتبع وبقي لاصقاً . والفلين في هذه الميزة يفوق المطاط ، لأن قابليته للتكثيف لا تنقص منها المواد الدهنية أو الزيتية أو الماء .

وللفلين في تكوينه ما يجعله مادة ممتازة للعزل والتكثيف ، فضلاً عن أنه لا يتأثر بأكثر القلوويات والأحماض ، فهو في وقاية منها ، وهو بالرغم من هذا خفيف الوزن جداً ، إذ لا يزن إلا مقدار الخمس من وزن الماء : أي أنه أخف

عند ما نقوم بتشير البطاطس لا يكاد يخطر ببالنا أن قشور البطاطس هذه تتكون من مادة كبيرة القيمة ، لأنها في الواقع أغشية من الفلين ، تمتع الجفاف عن اللباب ، وتيسر الاحتفاظ بالبطاطس سليمة لتستعمل في السنة التالية كبذور ، أو تخزينها فترة طويلة دون أن تتلف . وكذلك نجد قشور الفلين هذه بكثرة في نباتات كثيرة ، ولا سيما على سيقان النبات وجذوعه ، وفي مواضع الجروح التي تكسوها هذه القشور الواقية حتى تلتئم . وهذه القشور الفلينية متاعف متعددة في حياة النبات : فهي تقيه الجفاف ، كما تقي الأغشية الداخلية الحساسة شدة الحرارة .

وتتكون أغشية الفلين ، كجميع أجزاء النبات ، من حجرات صغيرة لا ترى بالعين المجردة ، هي خلايا ، وهي أغشية نباتية . وإذا كانت الخلايا عادة أجزاء حية ، فإن خلايا الفلين المكتملة النمو خلايا ميتة لا تحتوي على شيء إلا الهواء الذي يملأ فراغها . ويكسو السبرين Suberine (وهو مادة شمعية) جذرائها المرونة ، ويحفظها عازلة للماء والهواء تماماً ، فلا يتفادان منها ، وهكذا تسد هذه المادة الشمعية جميع المسام بحيث لا يستطيع الهواء التسرب من داخل الخلايا ، ولا يستطيع الماء التوذ إلى داخلها .

وإذا كانت القشور الفلينية منتشرة بين أنواع النبات بصفة عامة ، فإن غالبية النبات لا تنتج إلا كميات صغيرة منها . أما القشور الفلينية التي يمكن استعمالها لأغراض الصناعة فلا توجد إلا في شجر الفلين (السنديان) ،

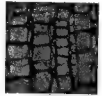


جذع شجرة الفلين ، الجزء الأعلى غير مقشر ويرى عليه الفلين الداكن ،
والجزء الأسفل بعد تقشيره بفترة وعليه قشرة جديدة من الفلين

كثيرة أخرى. وعلمنا أن فذكر أهميته المباشرة لحاجات
كثيرة : كأحزمة النجاة والسباحة وكنعال للأحذية
وفرشات لها ، ولصناعة القبعات والعوامات ولغافات
التبغ ، وغير هذه الاستعمالات الأخرى الكثيرة .

هذا وليس استعمال الفلين مقصوراً على الفلين الخام
أو ألواح ، بل إن التفايات التي تنتج عن نشره أو قطعه
أو تقبه تستعمل كذلك في أغراض كثيرة . ويمكن
بتسخين هذه (التفايات) قليلاً تحت ضغط كاف . أن
تتحول وفق الرغبة إلى نوع من الفلين المضغوط ، له كل
صفات القشور الفلينية تقريباً . وما زالت تستعمل لهذا
الغرض مواد ضامة في أثناء عمليات الضغط ، ولكن هذا
ليس مسألة حتمية لا غنى عنها ، لأن مادة السبرين نفسها
تصبح ذات أثر ضام قوي بمجرد تسخينها قليلاً . ويعتبر
هذا النوع من الفلين مادة عازلة من الطراز الأول ،
فضلاً عن صلاحيته لعمل السدادات ولأغراض التثبيت .
ويستعمل هذا النوع بصفة خاصة في صناعة السدادات
المسجلة . وكذلك تصنع أنواع « الشمع » التي تفرش في

صورة مجهرية لخلايا الفلين
كما توجد في القشرة



وزناً من الخشب والمطاط ومن جميع المواد الدهنية والشمعية
ومع هذا ، فالفلين صعب الاحتراق ، وهو لا يشتعل
كالخشب ، وأخيراً فهو عديم الطعم والرائحة ، كما يعتبر .
لونه ومنظره من مميزات استعماله .

• • •

ولقد استعمل الفلين في الأزمنة الغابرة لبعض الميزات
التي له ، وقد عرفه الرومان والإسبان والبرتغاليون منذ نحو
ألفي عام ، واستعملوه في صناعة أحزمة السباحة ،
وكعوامل لشباك صيد السمك و (السنانير) ، وما زال
حتى اليوم مستعملاً في هذه الأغراض . وكذلك استعملت
قشور الفلين في دبغ الجلود ، كما صنع منها خلايا للحل ،
وما زال هذان النوعان من الاستعمال معروفين حتى الآن
في مواطن الفلين .

ولكن الفلين لم يظفر بأهميته الكبرى إلا في القرن
السابع عشر حيث أخذ الناس يستعملون زجاجات ضيقة
الأعناق . لأنه سلعة لا يبدل لها تقريباً في صناعة
سدادات الزجاجات ، وحتى السدادات المسجلة المختلفة
لا تغني عنه في هذا الاستعمال . فسدادات الفلين أمر
ضروري ، إذ لا طعم له ولا رائحة ، فضلاً عن أن
مرونته وعزل الماء والهواء أمران لهما قيمة كبيرة في هذه
الناحية ، ولكن أهم أنواع استعمال الفلين اليوم وفي
اقتصادياتنا الحاضرة قد انتقل إلى مجال آخر : فالصناعة
الحديثة في حاجة ملحة إليه في صنع الأسطوانات
المرنة والمقايض التي لا تنزلق فوقها الأيدي ، ولصنع
قواعد للآلات الخفيفة ، وسائد للآلات الموسيقية ،
وكمادة للتثبيت ، ولعزل البرودة والحراة ، ولأغراض



ثغر شجرة عيين في المناطق الحليّة بمراكش



منحل برتغالي في جفوع شجر الفلين

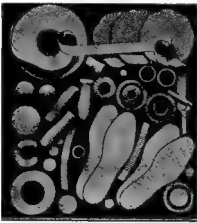
الحجيرات من مزيج من دقيق الفلين الناعم وبعض الزيوت السريعة الجفاف مثل زيت بذر الكتان .

٠ ٠ ٠
وللأهمية المتزايدة للفلين ، كسلعة أولية في الصناعة الحديثة اتجه الناس إلى زراعته . وراد اهتمامهم بشأنه ، بدليل أن الاتحاد السوفيتي غرس أشجار الفلين في مساحات واسعة متعددة ، كما زرع في المناطق الجنوبية الشرقية من الولايات المتحدة الأمريكية وبخاصة كاليفورنيا . ويبدو الاهتمام بهذه المادة الأولية كذلك وإن كان بدرجة أقل في أوروبا وإفريقية الشمالية في بعض المزارع ، أما الغالبية فتتفع بأشجار الفلين (السندبان) التي تنمو برية ، أو تحويل الغابات الطبيعية إلى مزارع لهذه المادة الأولية ، ذلك بأن نفقات إنشاء مزارع الفلين نفقات كبيرة نسبياً ، لأنه لا يتسنى الانتفاع بها إلا بعد انقضاء عشرات السنين .

هذا ولا يصح نزع القشور الفلينية إلا بعد أن تبلغ الشجرة ١٥-٢٠ سنة من عمرها ، وإلا لحق بالجذع ضرر بالغ يحول في المستقبل دون تحقيق غلة كبيرة جيدة ذات قيمة . أما عندما يبلغ سمك الجذع ٦٠ سنتيمتراً في ارتفاع

متر ونصف المتر ، فإن وقت الانتفاع به يكون قد أوف . وعندئذ يمكن الصفر بأول غلة من قشور الفلين ، ويبدو الجذع في هذه الحال مغلف بقشرة سميكة مشققة كجميع جذوع أشجار البلوط ، وتتكون هذه القشرة من الفلين . ولا شك في أن القشرة الأولى أو الفلين الذكر (القشرة البكر) رديئة النوع لتشققها وعدم استوائها مما لا يذع مجالا لاستعمالها إلا في شكل مسحوق ناعم ، ولكن بعد نزع هذه القشرة البكر تنمو طبقة جديدة يمكن زرعها بعد فترة تبلغ إحدى عشرة سنة ، وتنتج هذه القشرة الثانية ألواحاً مستوية ملساء من الفلين يختلف سمكها بين ٥ و ١٠ سنتيمترات ، إلا أن القشرة الثالثة التي يمكن زرعها بعد عشر سنين تكون ملساء مستوية وسميكة لدرجة كافية لإنتاج سدادات جيدة للزجاجات .

وموسم الحصاد في قيقط الصيف يندعئ من شهر يونيو حتى شهر أغسطس ، ويمكن أن تعمر شجرة السندبان (أو الفلين) مائة وخمسين عاماً ، والشجرة القوية من هذا



نقل بالات القلين في جبال الأطلس الوسطى بمراكش

بعض السلع التي تصنع من القلين

تبلغ مستوى العمق الضروري في إبحارها . والعادة أن توضع شحنات القلين على ظهر السفينة لأنه لا يتأثر بالتقلبات الجوية ولا بالمطر والهواء أيضاً .

• • •

ويبلغ الإنتاج العالمي من القلين كل سنة ما يزيد على ثمانية آلاف طن . تنتج البرتغال وحدها أكثر من نصفها ، ويرجع الفضل إلى العلماء البرتغاليين ، ولا سيما في ميداني النبات والزراعة في بلوغ بلادهم هذا المركز الممتاز في إنتاج القلين ، وفي التوسع في زراعته وفي تجديد وسائل تنميته ، والعناية بتجهيزه ، وإعداداته للصناعة ، حتى غدت لها مكان الصدارة في إنتاج هذه السلعة الأولية الهامة التي لا يكاد يناعها فيها أحد ، أما البلاد التي تليها في إنتاج القلين فهي إسبانيا ومراكش والجزائر وتونس ، ثم إيطاليا وجنوب فرنسا . وقد تنمو شجرة القلين في أنحاء أخرى ذات مناخ مشابه ، إلا أنها لا تبلغ من الجودة والقوة ما لنظائرها في أوروبا الجنوبية الغربية التي تستطيع أن تزود العالم بأحسن أصناف القلين ، إذا ما استطعت أن تقيم تعاوناً سلمياً وطيداً بين شعوب العالم ، وأن تمكن للتخصص الدولي من أن يؤدي رسالة لرفاهية إنسانية متآخية وأهم تؤثر السلام .

الصفنت تنتج طوال حياتها اثني عشرة مرة في المعتاد ، وأولر غلاتها في نحو السنة الخمسين من عمرها حين تبلغ غاية نموها من السمك ، إذ لا يزداد سمكها بعدئذ إلا قليلا وفي ببطء شديد . وللأشجار الكبيرة غلة يتردد وزنها بين ١٠٠ - ١٥٠ كيلو جراماً في السنة .

وتقشر الشجرة بشق القشرة القلبية طولياً بلسنة أو سكين مقوس ، ثم تنزع في حذر من حول الخليع بحيث تكون أسطوانة خشبية ، أو أنبوبة مشقوقة من ناحية واحدة ، ويجب أن تتم عملية الشق في كثير من الخلل وزيد من الحرص ، حتى لا تسبب ضرراً للنشاء الرقيق الحساس الذي تحت القشرة مباشرة ، والذي يخرج منه القشرة القلبية الجديدة ، وإلا فإن خلشه بالآلة القاطعة يحدث في القشرة الجديدة مواضع خشنة مشققة هشة . ويجب أن تعرض القشور القلبية الجديدة بعد نزعها للبخار أو لدخان دافئ ، ثم تضغط ألواحاً منتظمة ، وتعمل الحوارة على تكثيف سطحها العليا إذ تسد جميع مسامها ، ثم تسوى الألواح تماماً وتعبأ للشحن البحري ، لأن المصانع التي تسهلكها ليست عادة في مواطن إنتاجها .

ولأن القلين خفيف الوزن جداً يزن للمتر المكعب منه ٢٥٠ كيلو جراماً . فإن نقله بحراً يقترب بصعوبات خاصة ، تتمثل في أن السفن التي تنقل القلين لا يتحقق لها وزن حملتها إذا شحنت بالققلين وحده ، ولهذا فإن هذه السفن لا تقلع إلا بحملة بأثقال أخرى من الحديد وغيره ،

لأنجر قواهيڏن السيد

ڪوميڊ يا شعريه في ثلاثه فصول

للكاتب الانجليزى كريستوفر فراى

بتكم الدكتور لويش عوض

- ١ -

فيه إلى شيء يذكر حتى جاء كريستوفر فراى ، فأمم البناء وعلم المسرح الحديث كيف ينطق بالشعر دون أن يتخل عن شيء من مميزات المسرح ، وأوشك أن يعود بنا إلى عهد شكسبير ، بل لعله قد جدد فعلا ذلك العهد العظيم .

أما هذه السيدة التي يرى فراى أنه لا ينبغي إحراقها أو يرى أنه لا يصح في إحراقها فن عسى أن تكون ؟ إنها لن تكون إلا تلك السيدة التي أحرقت في سبيل الوطن ، فغدا اسمها منذ خمسين عام أنصر رمز من رموز الجهاد ، وغدا رسمها قسماً يخال عشاق الموت فداء للوطن في كل عصر وفي كل ركن من أركان الأرض !

نعم هذه السيدة هي جان دارك !

ولقد ألف الناس تصوير قصة هذه القديسة الشهيدة في صورة المأساة الخزينة العابسة حتى جاء برنارد شو ، فاتخذ منها موضوعاً لمسرحه هو أقرب إلى الكوميديا منه إلى التراجيديا ، وهذا ما فعله كريستوفر فراى ، ولكنه لم ينجح في جعلها من قصتها وسيلة لتصحيح التاريخ كما يراه هو من زاويته ، وإنما اختار فراى الجانب الإنساني البحت من شخصيتها ومن شخصية أعدائها وعرقها ، فإظهار لنا كيف أتخذ الحب جان دارك في عالم الخيال من الموت ، وكيف أقتل جان دارك بالحب غيرها من الأحياء في عالم الحقيقة .

نشرت هذه المسرحية لأول مرة عام ١٩٤٩ بعد أن مثلت على مسرح الفنون بلندن عام ١٩٤٨ ، فلاقحت نجاحاً عظيماً بين المثقفين . ويعد ذلك التاريخ وهي تطبع عشرات الطباعات ، وتمثل في أهم عواصم العرب ، وتدرس أبنائها بدرس الأدب الإنجليزي في الجامعات ، فهي إذن قد غدت جزءاً من التراث الأدبي - لا في إنجلترا وحدها ، ولكن في العالم أجمع .

وأهمية هذه المسرحية أنها قد أثبتت أن الدراما الشعرية أو ما يسمى أحياناً إن خطأ وإن صواباً بالشعر التمثيلي - قالب من قوالب الأدب لم ينقرض انقراضاً نهائياً بالرغم من اختفائه زمناً طويلاً من الآداب الغربية .

والفضل في إحياء هذا اللون من الإنشاء الفني لا يعود إلى كريستوفر فراى وحده ، فقد مهد الشاعر العظيم « ت . س . إليوت » سبيله للشعراء المحدثين في إنجلترا حين أنشأ مسرحيته الشعرية « جريمة في الكاتدرائية » ثم مسرحيته الشعرية الأخرى « حفلة كوكتيل » ، ولكن إليوت لم يوفق إلا توفيقاً محدوداً في إحياء هذا القالب الفني الخطير ، لأنه أجاد في النظم أكثر مما أجاد في الحركة المسرحية .

ولست أحسب أن أحداً ممن تعلموا على إليوت فن القريض ، وحذا حذوه في هذا الاجتهاد الفني - قد وفق

ولكن لأن اسمه يتردد على كل لسان دون أن نراه إلا قرب
النهاية ، بل لأن عقدة المسرحية كلها قد انبثت عليه ،
فالمفروض رصيحاً أنه جثة يبحث عنها القانون !

ونحن في حجرة بدار العملة لا نبرحها ، فن هذه
الحجرة تدار شئون المدينة ، ويضبط أمنها ، وفيها تسمع
الشكايات وتجرى المحاكمات ، وفيها أيضاً يتأهب
آل ديفيز لحفل الزفاف الذى سوف يربط ما بين الفتى
همفري والفتاة أليزون عند ما يأتى المساء ، فإذا عرفنا أن
بدار العملة أيضاً أقيمت بعضاً يخن فيه النيب ، وبعضها
يسجن فيه الأشقياء اكتملت لدينا الصورة التى ترسم عادة
لدار العملة فى تلك القرون الوسطى .

وتبدأ هذه الكوميديا حين نرى الفتى توماس ، وهو
يلتفتل دار العملة ، ويلجأ على الكاتب ريتشارد فى طلب
العملة ؛ لأن لديه أقوالاً خطيرة يريد أن يسل بها إليه ؛
توماس قد جاء لتوه من الحانة حيث سمع لفظاً كثيراً يوشك
أن يبلغ مبلغ احتياج : فالتاس يتحدثون عن جريمة قتل ،
ومن فتاة تقوم بأعمال السحر ، وهو يخشى أن يصيب
هذه الفتاة أذى ؛ فهو يعلم حقيقة الأمور ، وهو يحب أن
يشق مكانها أو مكان أى إنسان يقال إنه ارتكب هذه
الجريمة ، بل يحب أن يشق على كل حال ، ولو لم تكن
هناك جريمة !

والفتى توماس سليل أسرة من النبلاء الذين أخفى
عليهم الدهر ، يملك أبوه قلعة قديمة خربة خاوية على
عروشها ، وفيها تجلس جدته ترصد النجوم كل ليلة لأنها
تعتقد أن جده الفقيد يسكن أحد هذه الأفلاك . وقد
أراد توماس أن يكون جندياً ، ولكنهم سرحوه من الجيش
أو لعلهم سرحوا الجيش كله ، وقد رأى من مفاصل الدنيا
ومن مظالمها ما جعله ينفخ الحياة والأحياء ، ويشقى
الموت ليربح ويسترىح ! وهو الآن يتردد على الحانات بلا
انقطاع ، ويشرب ويشرب ولكنه لا يشل أبداً !
وحين يسمع ريتشارد قول توماس إنه يريد أن يشق

ولما كانت عندها أوليان كما يسمونها قد أحرقت
بالفعل لم يكن أمام كريستوفر فرأى سبيل إلى تغيير الواقع
التاريخية ليحبر عن فكرته ، ولذا فقد غير أسماء أبطاله
وأوغاده وسائر الأشخاص فى هذه الكوميديا الجميلة حتى
يتحرر فى الخلق الفنى ، ويتصرف فى تصور الحوادث
وتصوير الدوافع ، ولكن الرموز التى اختارها من
أشخاص وأحداث بقيت بالرغم من ذلك شافعة تبين ما
وراءها . ومنذ أن يرفع الستار حتى يسدل لا يغيب عن
بالنا لحظة أن ما نشاهده أو ما نقرره إنما هو تصوير
لنهاية جان دارك ولن أحاطوا بها فى أيامها القليلة .

— ٢ —

أما الزمان الذى اختاره فرأى مسرحيته فهو حول عام
١٤٠٠ ، أى قبل مولد جان دارك ؛ فقد ولدت هذه
البيت الفلاحية فى دوريجى من أعمال اللورين سنة ١٤١٢ ،
واستشهدت فى روان بشمالى فرنسا عام ١٤٣١ ، أما
المكان فهو ليس روان ، ولكن بلدة إنجليزية تدعى
كول كلارى ، وأما أشخاص المسرحية فهم : الفتاة حنيت
جوردجين التى تقابل عندها أوليان ، والفتى توماس
مندب ، وهو ضابط مسرح من الخدمة العسكرية ،
يكره الحياة كره الناس للموت ، ويطلب أن يموت مشوقاً .
هذان إذن هما قطبا المسرحية ، ومن حولهما يدور أشخاص
من المدينة هم : هيبيل تيسون عمدة المدينة ، وأخته مرجريت
ديفيز ، وولداها الشابان ، وهما همفري ديفيز ونيكولاس
ديفيز ، ثم بنت غطوبية لأحد هذين الشابين ، وهو همفري
واسمها أليزون إليوت لا تحبه ولا يحبها ، ولكنها توشك أن
تنزوجه كما كان الناس يتزوجون فى تلك الأيام بتدبير
الأسر ؛ وغير هؤلاء قاضى المدينة ، واسمه إدوارد ، والفتى
ريتشارد ، وهو يتم يعمل كاتباً أو مسجلاً لدى عمدة
المدينة ، ويعامل معاملة اليتيم ، وأخيراً رجل سكير من
حالة القوم يدعى سكيبس ، وهو شخص من أخطر
أشخاص هذه المسرحية ؛ لا لأن له قيمة فى ذاته ،

تيسون يرفض أن يستمع إلى أقواله ، ويحسبه مخبولا ، ويأمره بالانصراف ، فيعلن توماس أنه قتل ناجراً جواً لا من باعة (الروبايكيا) هو السكير «سكيس» ، ويطالب بأن تقتص من العدالة ، فتشقه ! ويرتاع العمدة قليلاً حين يسمع ذلك الاعتراف ، ولكنه يعود سيرته الأولى ، ويرى توماس أننا بالجنون ، وأنا بالتسكع وإضاعة وقت السلطات .

نعم إن السلطة العليا في المدينة مشغولة عن التحقيق في هذه الجريمة البريئة ومشغولة عن الفتنة التي تضطرم في المدينة ، حيث يطارد الغوغاء فتاة بريئة زاعمة أنها ساحرة طالين إحراقها ، وهي مشغولة عن كل ذلك يزكام العمدة ، وبالأستعداد للعرس ، وشجار الأخوين فيمن يستولي على العروس !

وهنا تدخل الفتاة جنيت جورديمين منهوكة القوى ، وقد تملكها الأشجون حتى لقد أوشكت أن تبكي سائلة عمدة المدينة أن يستمع إلى شكواها قائلة : إن أهل المدينة قد تعقروا طالين قتلها ، فقد حسبوا أنها ساحرة مأكرة ، وأشاعوا عنها أنها مسخت رجلاً ، فحولته كلباً ، وأنها تستحضر الماضي ، وتعيد أشباح التاريخ إلى الحياة ، فتحجب هيلانة طروادة والإسكندر الأكبر ، وهي الآن تستجد عمدة المدينة طالبة حمايتها بعد أن تجاوزت ثمانية أسوار ، وكابدت كل هذه المشقة لتصل إلى داره .

ولكن العمدة تيسون يدل أن ييسط عليها حمايته يرسل في طلب شرطي ليقتادها إلى السجن قائلاً : إنه لا دخان بلا نار ، وإن أقوالها تدل على أنها متصلة بالأرواح النجسة ، والواقع أن العمدة حائر بين نازعين : فالفتاة جميلة وعلى الجمال بعض الواجبات لعمد البلاد ! والفتاة ثرية إن أحرقت صودرت أملاكها ، فأمكن العمدة تيسون والقاضي تابركوم أن ينهبها ، وكلما احتجت هذه البيت الوديع ببراءتها أجاب عمدة المدينة في لهجة رسمية حادة : « كل شيء سينظر فيه في الوقت المناسب ! »

يفظه ثملاً أو مخبولا ، ولكن توماس الذي يفلسف كل الأمور يجيبه قائلاً : ومن أدراك أن الأرض كلها بالليل أو بالنهار بحسب خط العرض — لا تريد أن تشق ؟ خذ نفسك مثلاً : أنت لا تزال رطباً منذ أن خرجت من جوة الشرق وأنت تبادل كاليثس إلى أي جبل من شعاع الشمس يتدل عليك من السماء لتشق به نفسك !

وهنا تدخل أليزون ، وهي بنت جميلة في السابعة عشرة ، لها خمس أخوات أخريات ، ويوم ولدت هذه السادسة صدم أبوها فأصيب بهبوط في القلب ، وكان يائساً من أن يجد أزواجاً لكل هؤلاء البنات ، فنذرهما لله ، أو زوجها الله كما يقولون في لغة الرهبان ! أي أدخلها الدير ، وأطلق لحيته لكيلا يبدو متناقضاً . فلما وجد الأزواج يتأفون على بناته طلقها من الله ، وأخرجها من الدير ، ودبر لها هذا الزواج من السيد همفري دفيز .

وهي الآن قد جاءت لتأهب العرس في تلك الليلة ، ولكنها تعشق ريتشارد من أول نظرة ، ويعشقها ريتشارد من أول نظرة ، وهذا هو الحب المتبادل من شعاع الشمس الذي قال توماس : إن ريتشارد سيشتق به نفسه !

ولم تكن أليزون جميلة في عين ريتشارد وحده ، بل كانت جميلة كذلك في عين نيكولاس أخى العريس همفري الذي أرادها زوجة لنفسه ، وتشاحن هو وأخوه لذلك . ونيكولاس زير نساء معروف في المدينة ، يعشق كل بنت يراها ، ولا يثبت على حب امرأة واحدة ، أما همفري نفسه فقد كان بالرغم من استعداده للزواج لا يحفل كثيراً بأليزون ، ولكنه مع ذلك كان يصبر على إتمام الزواج ، لأن أليزون رصياً ملكة ، وما كان رصياً فلا سبيل للطمع فيه ، فهو يزيل إشكال العالم ، ويحيي لنا الحياة رخيصة . وهكذا يمضي الأخوان في الشجار ، وتشتبك فيه أهما مرجريت التي تنصر همفري ، وتزجر نيكولاس .

كل ذلك والجمع لاه عن قضية توماس ، حتى العمدة

ولم يكن العملة تيسون هو الوحيد الذى أخذ يجمال جنيت جورديمين ووداعها ، فقد رمقها نيكولاس بعين الزير المقترب ، وانصرف عن مطاردة أليزون إلى مطاردتها بل لقد سحر بها همفري ، فاستحال إلى زير مقترب ، ونسى من أجلها عروسه أليزون !

أما توماس فقد أغضبه أن يصير العملة على إخلاء سبيله وهو المذنب المعترف بذنبه على حين بصر على إلقاء القبض عليها ، وهى البريئة المتكررة تهمتها ، وقد راعه فى جنيت ووداعها وإيمانها بالعالم وبالحياة وبالأحياء وبكل ما هو شريف فى هذا الوجود ، فهى بمثابة القبض منه : هو لا يرى حوله إلا شرًا وظلامًا وسائر سوداء ، وهى لا ترى حولها إلا الخير الناضر والحب العميم ، حتى من يستثنى إليها لا تنصهر جنيت سوداء ، بل تعاندهم بالمعرات وتعطف عليهم ، وهى لا تستخدم لغة الإنجيل ، ولكن لسان حالها يقول : اغفر لم يا أبته ! فإهم لا يعلمون ماذا يفعلون !

من هذا تعلق قلب توماس بهذه الفتاة الساحرة ؛ فلما أن أمر تيسون باقتيادها إلى أقبية الدار شق وصرخ فيه : « فلئأخذك فى الرحمة واشتقى ياسيدى العملة . اشتقى مرضاة لله قبل أن أتم بحب هذه المرأة ! » وجنيت جورديمين ، بمن تعلق قلبها ؟

حين جاء من يقول إن الفتنة قد استشرت فى المدينة وإن الناس لا حديث لهم إلا مقتل سكيبس المعجوز ، وقد بحثوا عن جثته فى كل مكان ، ولم يملوها أثرًا ، فشاخ بينهم أن سكيبس لم يقتل ، وإنما سحرته الفتاة الساحرة فى صورة الكلب — حين كان ذلك — أدركت أن اعتراف توماس بقتل سكيبس ما كان إلا إنقاذها ، وصعبت من هذا الرجل الذى ما رآته قط من قبل ، وإذا به يتطوع برفقة ليزيل كربتها ، ويتزعمها من موت محقق ؛ فلا عجب إذن أن يعلق قلب جنيت جورديمين بالفتى توماس !

كل هذا والمدينة هائجة ، بل تشتد هياجًا ، ولا بد أن السلطات تقوم بشيء يهدئ الأحوال ، فكلمة موجعة نجم قال الناس : هى الساحرة ، وجرت الشائعات بأن يوم الحشر قد اقترب ، بل هو آت لا ريب فيه مع الصباح ، كل هذا بفعل هذه الساحرة ، لا بد إذن من عمل شيء لإدانتها باسم القانون ، ثم إحراقها علنًا أمام الناس فى الصباح ، فهذا وحده تطمئن النفوس ، وتهدأ المدينة !

وفشلت كل محاولة لاستخلاص اعتراف منها يدين ، فكلمة شددوا على توماس التكرير أمعن فى اعترافه بقتل سكيبس هذا الذى لم يثروا له على أثر ، وكلمة شددوا التكرير على جنيت جورديمين أمعنت فى إعلان براءتها . وأخيرًا اهتدى العملة تيسون والقاضي تابركوم إلى حيلة باذعة ، وهى أن يتركوا السجينين معًا على انفراد ، ثم يسترقا السمع من وراء الباب لعل أحدهما يقول ما يدين ، وقد كان .

فحين انجلى توماس وجنيت ذهبًا يتدكران أشجاءهما . ويتحياح مناجاة العناق اليائسين ، وأفصح كل منهما للآخر عن مكتون نفسه وعن مضمون سريره .

قال توماس : إنه ما قال إلا الحق حين أعلن أمام الجميع أنه الشيطان مجسدًا ، فهو يعتقد أن كل من فى هذا العالم القاسد شرير ، والشر والشيطان مترادفان ، فشيطانيته إذن حق لا زيف فيه . إن توماس يرى فى شخصه رمز الإنسان ، والإنسان عنده قطعة من الجميع ! وقالت جنيت لتفسر كيف ظنَّ الناس ساحرة من الساحرات : إن أباهما كان قبل وفاته رجل علم واطلاع ، قضى حياته بين قواريره وأنايقه ومخايريه وأحماضه وأملاحه ومعادنه حتى بلغ القرار فى علم السيمياء ، وهى الكيمياء القديمة . وكلمة توغل فى العلم تاه فى مجاهله ، ولكنه لم يكف أبدًا ؛ لأنه كان يبحث عن المجهول ، ويمجرى التجارب ليغير المادة التى صنع منها الكون . ثم مات دون أن يتنى إلى شيء .

النار عند الظهيرة لإحراق الساحرة !

ويعرض همفري على جنيت يد المساعدة إذا هي أذنت له أن يزورها في سجنها ، وفطرت له في عرضها ، فلا تغضب الفتاة ولا تصخب ، ولكن تردّه في رفق ، ولو أنها شامت أن تسقط لعاشت بقية أيام الحياة إلى جوار حبيبها توماس ، ولكنها بالرغم من ذلك تؤثر الموت ، وهي لا تعرف لهذا الإثارة سبباً ، بل ترى بمنطقها أنه مناف المنطق السليم ، فتردد لحظة ثم تثوب إلى فطرتها السليمة ، وتردّ الزير توماس عنها ردّاً ودعياً وحازماً في آن واحد .

ثم يحدث شيء جديد لم يكن في الحسبان : فكتاب العملة ريتشارد والعروس أليزون قد نجا الحب في قلبهما حتى لحاض ، ولم يعد لهما سبيل إلى كبتة ، وهنا نجد أن ريتشارد اليم الكبير الجناح قد استأسد بقوة الحب التي تعلمها من جنيت ، وتفق مع العروس أليزون على الحرب قبل العرس في غفلة من أهل الدار المشغولين بتحقيقاتهم وتلفياتهم .

ولكن ما إن ينصرف العاشقان من الدار خلصة ليتزوجا سرّاً حتى يلتقيا هما وذلك العجوز سكييس الذي زعم أهل المدينة أن جنيت قد سحرته في صورة الكلب ، وزعم توماس أنه قتله بيديه قتلاً ، عسى أن يصيب من وراء هذا الاعتراف الكاذب عصفورين بحجر واحد : أحدهما هو إنقاذ جنيت البرية ، والآخر الاستراحة من الحياة بجمل المشقة !

وتتحرك النخوة في العاشقين ، فيعودان إلى دار العملة بسكييس العجوز ، وهو يترنح من فرط الشراب ، فن عر على سكييس حياً في هيئته الآدمية فقد أثبت لأهل المدينة وللعمة والقاضي أن كل ما شاع في البلدة عن جريمة القتال أو سحر الساحرة ضرب من الهذيان . ويفاجأ القاضي تابركوم بالعجوز سكييس أمامه يترنح في وقته ، ويقافئ في الكلام ، فيسقط في يده ،

ولكن جنيت تعلم أن أباه لم يكن يعيش في وهم ، فقد حدث ذات يوم أنها كانت تنظف معمله ، فسقط منها بوتقة بها حمض وأرتطمت هذه البوتقة وزجاجة ، وهذه الزجاجة وثالثة ، فسقطت الأحماض على قطعة نحاسية من النقود ، فأحالتها ذهباً . وهي لا تعرف هذا السرّ الذي يتحول به خسيس المعادن إلى ذهب ، إذ لا علم لها بتلك الأحماض التي امتزجت ، ولا بتركيبها ولا بمرارتها .

وهذا هو الفرق بينها وبين أبيها : شق أبوها في البحث فأضاع عمره ولم يبتد إلى شيء ، أما هي فتبتدئ إلى الحقيقة من أول وهلة ، ولا تحس شيئاً إلا وقعت يدها على جوهره ، إنه إلهام ! وإلهامها ليس من الشيطان بل من النساء ، لكن الناس رأوها تعيش في عزلة بشاها بعد موت أبيها ليس لديها من يؤنسها ، ويطعم معها إلا كلبها الفرنسي الذي تخاطبه بالفرنسية ، وطاويس الذي تنغذي معه كل يوم أحد ، فهالهم هذا الأمر ، وزعموا أنها تجالس الشيطان ، وتدعوهم إلى مائدتها مرة كل أسبوع !

وهي الآن تحب توماس ولو كان شيطاناً رجياً ، ثم تختم كلامها قائلة له : « ولقد تكون فساداً ، فهاهنا من تفاهة الجسد ، ولكنك كل ما أعرف من ذكرى الحياة ! ولقد تكون معطوباً كضاح القردوس القديم ، فإن كنت كذلك فقد أفضيت كل الرضا أن أحصد هذا الثمر المعطوب ! أنت الشر ، أنت الجحيم ، أنت أبو الأكاذيب ، فإن كنت كذلك فالجحيم دارى ومقامى ، أما أيام خيرى فكانت نزهة عابرة » .

وما إن يسمع تابركوم وتيسون هذا الكلام من مخبئهما حتى يصبح تابركوم قائلاً : « لقد اعترفت المرأة . . . فلنم المدينة مرتاحة البال ! نعم ، لقد اعترفت جنيت بأنها تعبد الشيطان ، فهل هناك ما هو أدل من ذلك على أنها ساحرة ؟ لم يبق إلا أن ينطلق همفري ليهدي الجميع الصاخب ، ويعلّمه بأن الخطب سوف تضرم فيه

فلترحمه السماء وترحمها ، وترحم معها جميع
الأحياء على خطيئة الحياة ! هذا هو دعاؤه الأخير .

- ٣ -

هذه هي مسرحية « لا تحرقوا هذه السيدة » أو
« ليست السيدة للإحراق » إن أردت الترجمة الحرفية .

ومنّا نرى أن الرموز التي يستعملها كريستوفر فرأي
كلها شفاقة تبين عما وراءها من وقائع التاريخ : فالفتاة
الساحرة جنيت جورديين هي جان دارك ، والعمدة
تيسون وهمفري ونيكولاس وورجريت هم السادة حكام
فرنسا الذين كانوا قبل ظهورها على مسرح التاريخ لا هين
عن استقلال بلادهم مشغولين عن احتلال الإنجليز لها
بالشجار الدائم ؛ لا على النساء من أمثال أليزون فحسب ،
بل على المقاطعات والدوقيات كذلك .

أما توماس فهو في الحقيقة محور هذه المسرحية
(وقبله ريتشارد وأليزون) فهو يمثل الشعب الفرنسي بمجوده
المسرحيين وأبنائه اليائسين الذين أظلمت الدنيا في عيونهم
لكثرة ما أنزل بهم الإنجليز من هزائم ، ولقطاعة ما شهدوه
من غيانات سادتهم واستبدادهم وتفككهم وانقسامهم على
صغائر الأمور ، فأثروا الموت على الحياة ، وطالبوا السلوان
عن ظلم في المحانات ؛ حتى ظهرت فيهم هذه البنت
البرية الموثقة بالحياة ، فنفخت فيهم حب الحياة !

وبعد أن كان ريتشارد اليتيم يرضى صاغراً بمسح
البلاط في دار العمدة ، وبعد أن كانت أليزون قانعة
بمشيئة أبيها المستبد : ينقلبها الدير فتتمثل لأمره ، ويخطبها
لرجل كهفمفري لا تحبه ولا يحبها ، فتطيعه — بما في قلبيهما .
يرغم الحياة ، وصحرتها هذه الفتاة الساحرة ، فتعلمنا منها أن
للحب حقاً ، وأن الحياة أئمن من أن تبدد بين اليأس
والاستسلام !

وتوماس الذي كان يضيق بالحياة ويطلب الموت :
إنه لا يزال يبغيض الحياة ، ولكنه لم يعد يطلب

ويترك أنه لا بد من إطلاق سراح السجينين ، ولكن
توماس يعود إلى دعايته الخطرة ، فيقتنع سكييس أنه ميت
منذ الصباح ؛ لأن المدينة كلها تقول إنه قد مات !
ويقتنع سكييس ، ويتصافح مسيحاً « هلوليا » ويتصور
أنه بين الملائكة . ولكن همفري ونيكولاس يحملانه إلى
بيته وهما يعلمانه الطيران إلى الملأ الأعلى !

ويلتفت القاضي تابركوم إلى توماس قائلاً :
أعتقد أن السجين المفرور قد زال عنه انتفاخه ،
فهو لن يزعمنا بحضوره بعد الآن .
ثم يلتفت إلى جنيت قائلاً :

أما السجينة فلعلها تلاحظ شيئاً لم أقل به ، وهو أن
في الليل نوعاً من الوداعة ولوناً من الغفلة الوشي ، فإن
رأت أن تعود إلى سجنها فإن يعترض أحد على ذلك ،
ولكن من جهة أخرى ، ما أقهر الشوارع الآن بغير شك !
اغفري لرجل عجوز أجهدته العمل . إن أقصر طبعاً بعر
التمام ، ومن أراد أن يترك المدينة دبر أن تلحظه العيون
فلا بد له من الحذر ، أما أنا فسأرى إلى فراشي ، وأقل
عليه . طابت ليثلثكم .

وهكذا أفرج تابركوم عن جنيت جورديين وتوماس
متنبيب ، وهكذا كتبت لهذا حياة جديدة .

أما جنيت فلا بد من رحيلها عن المدينة قبل مطلع
الفجر ، وقد تركت وراءها كل ما تملكه من حطام الدنيا :
تركت بيتها وكلها الفرنسي وطاوسها وشتاعها ، ولم تخرج
إلا بثوبها القديم الذي كانت ترتديه .

وأما توماس فهو لا يزال حزيناً على نجاته من الموت .
والحياة لا تزال عنده مرتعاً للكذب والنفاق والجشع والقسوة
والفرور . وهو يقول : إن جنيت لم تغير العالم ، فالعالم
لا يزال على فسادة القديم ، ولكنه بالرغم من ذلك سيتبعها
أينما ذهبت ؛ لأنه متهم بمحبها ، ويشقيه أن تغيب عن
بصره لحظة واحدة ، من أجلها يحيا . ومن أجلها يضحي
بموته !

حيث تبدأ القصة نفسها من جديد ؛ ويقول توماس : إن مثلها لن يستقر في مكان أبداً .

فكلما أدت رسالتها في مدينة خرجت في الليل خلسة تحت القمر المكتمل البارد ، ودلفت إلى غيرها من مواقع الأحياء . وإنه لتابعها إلى أطراف الأرض .

إنها دائماً مع الأحرار .

بالروح وبالجسد .

لأنهم لم يحرقوها !

الموت . فقد سرى حبها في نفسه ، وهو يتبعها كالمسحور أينما ذهبت . إنها الخيط الوحيد الباقي الذي يربطه بعالم الأحياء . إنها رمز التجدد والحرية والتحرير والأمل المتخذ من الجحيم !

وأين تذهب جنيت جورديمين حين تخرج من المدينة تحت نور القمر البارد لا تملك من حطام الدنيا إلا الثوب الذي يستر جسدها ؟

نقول هي : إنها سوف تمضي إلى مدينة أخرى ،



أَبُو الدَّرْدَاءِ : الصَّحَابِيُّ الْجَلِيلُ

بقلم الدكتور جمال الدين الشيال

وكرامة أخرى له كبيرة لا زال السكندريون يردونها بينهم حتى اليوم ، فهو — كما يعتقدون — قد حمى المدينة وسكانها أثناء الحرب الأخيرة من خطر داهم وشر كبير . ففي ليلة حالكة الظلام من ليالى سنة ١٩٤١ اشتدت غارات الطائرات الألمانية ، وتوالت على المدينة ، وكان مبنى محافظة الإسكندرية هدفاً من أهداف هذه الطائرات ، وألقى عليه طوربيد ضخمة كان يكتفى لتعطيل المبنى ولحلى المحيط به جميعه ، وهو حتى آهل بالسكان ، بل لعله من أكثر أحياء المدينة ازدحاماً ، ولكن العناية الأكيدة **هتأ الحى** وسأكنيه من هذا الشر المستطير ، واستيقظ السكندريون ليرى كل منهم إلى أخيه كيف أن سيدى أبى الدرداء انتفض من قبره — وقبره مجاور لمبنى المحافظة على بضعة أمتار منه — فأبعد الطوربيد يديه ليسقط فى قطعة أرض فضاء مجاورة ، وليستقر فى تربتها الرخوة دين أن ينفجر ، وتقاطر السكندريون من كل فج يشاهدون هذه المعجزة ، وكانت معجزة إلهية حقاً ، كانت هذه الأرض الرخوة خير مكان أعد لاستقبال الطوربيد الضخم للحيلولة بينه وبين الانفجار ، فلو أنه اصطدم عند نزوله بأى مبنى أو جسم صلب لانفجر ، ولأفى الحى ومن فيه إلفاء تاماً .

• • •

هذه بعض الكرامات التى يرونها السكندريون عن ضيفهم ، وحارس مدينتهم الصحابى الجليل أبى الدرداء . فن هو أبو الدرداء وما سيرته ؟ . ذكرت المراجع التى أرخت له أن اسمه « عيمر »

فى الإسكندرية شارع يسمى شارع أبو الدرداء يتوسطه ضريح أبى الدرداء ، غير أن العامة من أهل الإسكندرية يسمون الشارع « شارع أبو الدردار » ويسمون الضريح « ضريح أبى الدردار » ، ولعلهم حرفوا الاسم هذا التحريف لصعوبة النطق بالألف والمهزة اللتين يشبه بهما .

وأهل الإسكندرية ، رغم هذا التحريف فى نطق الاسم ، يعتقدون فى سيدى أبى الدرداء اعتقاداً كبيراً ، ويروون من كراماته الشيء الكثير ، وإنك لتلاحظ إذا سرت فى شارع أبى الدرداء أن الضريح يتوسط الشارع على غير العادة ، ولترام يسير على جانبيه من عن يمين وشمال ، فإذا سألت عن السر فى هذا الوضع فإنيك تسمع روايات كثيرة ، خلاصتها : أن البلدة عندما فكرت فى توسيع هذا الشارع رأت أن تنقل الضريح إلى مكان آخر حتى لا يتوسط الشارع فيعوق المرور ، وبدأت فعلاً تنفيذ الفكرة ، ولكن أحد العمال الذين كانوا يعملون فى نقل الضريح توقفت يده وأصيب بالشلل ، فأبى بقية العمال أن يستمروا فى عملهم ، وأيقنوا أن الولي الكبير والصحابى الجليل بأبى أن ينقل جثمانه من مرقده هذا ، واضطرت البلدية أن تدعن لاعتقاد العامة ، وأبقت الضريح كما هو ، واحتالت لتوسيع الشارع من الجانبين ليسهل تسير الترام على جانبيه ، وفى ذلك تحية واجبة يؤدبها الترام وراكبوه كلما مرّ بالضريح فى ذهابه وإيابه . وقد عدّ ذلك كرامة له .

يا معشر القراء ، ما بالكُم أجبن منا وأبلّ إذا سئلتم ، وأعظم لقمًا إذا أكلتم ؟ وكان الرجل — كما يبدو — متجنبًا على أبي الدرداء سفهًا في قوله ، ولكن أبا الدرداء وقد تخلّق بخلق الإسلام . كان حليماً كريماً ، فلم يردّ عليه الإساءة ، بل أعرض عنه إعراضاً كريماً ، وبلغت هذه الحادثة عمر بن الخطاب — وهو من تعرف عنفاً في الحق وقسوة في عقاب المعتدى والبذيء — فسأل أبا الدرداء عن حقيقة ما حدث ، فقال أبو الدرداء : اللهم غفراً ، أكلتُ ما سمعنا منهم فأخذهم به ؟ ولكن عمر لم يقتنع بهذا الرد ، وانطلق إلى الرجل الذي قال لأبي الدرداء ما قال ، فأخذ يثوبه ويخنفه وقاده إلى النبي عليه السلام ، فحاول الرجل أن يعتذر عما سلف منه بأنه كان يمزح ولا يعنى ما يقول ، وقال : إنما كنا نخوض ونلعب ! . فأوحى الله تعالى إلى نبيه بعد ذلك بالآية الكريمة : « ولئن سألتهم ليقولن إنما كنا نخوض ونلعب » .

وكان أبو الدرداء يشتغل قبل الإسلام بالتجارة شأن سرّة العرب جيماً ، كما كان جندباً شجاعاً وفارساً مغواراً ، يجيد فنون الحرب والقتال ، فلما دخل الإسلام دخله بروحه وكيانه كلّهُ ، فقتل على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، وأخذ من روحه ، وتلقّى تعاليمه ، فانطلق في الحال من عالم المادّة إلى عالم الروح ، وترك التجارة مهنته الأولى المحببة ، وآثر التفرُّغ للعبادة ، لأنه رأى أن الجمع بين الصّدين مستحيل ، فالتجارة سعى وراء المادّة وفناء فيها ، والعبادة رياضة للروح ، وفناء في سبيل تصفيّتها ، والارتفاع بها . يقول هو عن نفسه : كنت تاجراً قبل المبعث ، فلما جاء الإسلام جمعت التجارة والعبادة فلم يحتمعا فتركت التجارة ولزمت العبادة !

ويقول أيضاً : والذي نفس أبي الدرداء بيده ، ما أحبُّ أن نى اليوم حائوئاً على باب المسجد لا تحطّفي فيه صلاة ، أريح فيه كل يوم أربعين ديناراً ،

أو عامر ، ثم اختلفت عند ذكر اسم أبيه فقيل ، عومر ابن عبد الله ، وقيل ابن زيد ، وقيل ابن قيس بن زيد ، وقيل ابن ثعلبة . ولكن هذه المراجع اتفقت جميعاً في كنيته التي اشتهر بها ، فسمته دائماً : أبا الدرداء ، وسمت زوجته دائماً : أم الدرداء ، فقد كانت لهما ابنة جميلة اسمها الدرداء ، ثم رزقا بعد ذلك بابن أصغر منها اسمها بلالا .

وكان أبو الدرداء خزرجياً أنصاريّاً ، أى أنه كان ينتمى إلى إحدى القبيلتين الكبيرتين اللتين كانت لهما الزعامة والسيطرة في المدينة ، وهما قبيلتا الأوس والخزرج ، كما أنه كان من الأنصار ، أهل المدينة الذين رحبوا بالرسول الكريم عند هجرته إلى مدينتهم ، ونصروه على أعدائه من الكفار ، غير أن المراجع تذكر أن أبا الدرداء لم يكن مبكراً في إسلامه ، أى أنه لم يكن من الأنصار الأوائل الذين دخلوا في الإسلام عند وصول الرسول إلى المدينة أو بعيد وصوله إليها . بل تذكر المراجع أنه أسلم يوم بدر ، أى في السنة الثانية للهجرة . ولعل السبب الذي دعاه إلى التأهل في اعتناق الإسلام أنه كان يدرس أصول الدين الجديده ، ويفكر في تعاليمه ليسلم إذا أسلم عن إيمان واقتناع ! فقد كان أبو الدرداء حكيماً بين قومه يرجع إلى رأيه في الملمات ، مما جعل الرسول عليه السلام يرقب دخوله الإسلام في حرص وشوق ، فهو في عقله وحكمته وشجاعته أمة في فرد . روى عن الرسول عليه السلام أنه قال : إن الله وعدني بإسلام أبي الدرداء ، قال : فأسلم . والله سبحانه وتعالى لا يعد رسوله الأمين إسلام رجل إلا أن يكون هذا الرجل قوة يعتد بها ويشهد بها عضد الدين الجديده إذا انضم إليه .

وليس أدلّ على مكانة أبي الدرداء عند الله سبحانه وتعالى وإكرامه من أن آية من آيات الكتاب الحكيم نزلت في شأنه ، روى أن رجلاً قال لأبي الدرداء :

الكرم قد لاحظ هذه الفوارق عند ما آخى بين الرجلين ؛ لعله لاحظ في أبي الدرداء هذه النزعة الصوفية ، والرغبة في الزهد والتقصف والتفرغ للعبادة ، كما لاحظ في سلمان نظرته الواسعة ، وفهمه الدقيق لآداب الإسلام التي تدعو العبد إلى رعاية كل الحقوق ؛ رعاية حق الله وحق النفس والجسد والأهل ، بحيث لا يطفى حق على حق . ولهذا آخى بينهما ليكمل كل منهما الآخر ، ولينصح الأخ لأخيه ، وليفهمه ما أغلق عليه فهمه .

ويؤكد هذا أن أبا الدرداء كان ينصح لسلمان دائماً ، لبيصره بمواضع الخير ، وليدعوه إلى أن يأخذ نصيبه من الآخرة ، كما يأخذ نصيبه من الدنيا . كتب أبو الدرداء إلى أخيه سلمان مرة يقول : « يا أخى ، ارحم اليتيم وأدنه منك ، وأطعمه من طعامك ، فإني سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ، وأثناء رجل يشتكى قسوة قلبه ، فقال له رسول الله : أتحب أن يلين قلبك ؟ فقال نعم . قال : أدن اليتيم منك ، وامسح رأسه ، وأطعمه طعامك . فإن ذلك يلين قلبك وتقدر على حاجتك ! »
ويا أخى إني حدثت أنك اشتريت خادماً ، وإني سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : لا يزال العبد من الله وهو منه مالم يخدم ، فإذا خدم وجب عليه الحساب ، وإن أم الدرداء سألتني خادماً وأنا يومئذ موسر ، فكرهت ذلك لما سمعت من الحساب ، ويا أخى من لى ولك بأن نوافي يوم القيامة ولا نخاف الحساب . ويا أخى لا تتغرّن بصحابة رسول الله ، فإننا قد عشنا بعده دهرًا طويلاً ، والله أعلم بالذى أصبنا بعده .

...

ولم يفرغ أبو الدرداء للعبادة وحدها ، بل كان يشارك دائماً في الأحداث الهامة ، وهو إذا شارك كان دائماً في الصفوف الأولى ، وكان يخلص في عمله الإخلاص كله . فقد روى أنه شارك في وقعة أحد ، وأن الرسول عليه السلام أمره يوم أحد أن يردّ من على الجبل فردّهم

وأصدق بها كلها في سبيل الله ! قيل له : يا أبا الدرداء وما تكره من ذلك ؟ قال شدة الحساب ! .

وعندما آخى الرسول عليه السلام بين المهاجرين والأنصار بعد الهجرة آخى بين قطيعين من أقطاب الإسلام ، وكبيرين من كبار الصحابة ، آخى بين أبي الدرداء وسلمان . ومنذ تحمت هذه المؤامعة والرجلان تربط بينهما روابط الودّ الوثيقة ، وعلاقات الصداقة والأخوة المثينة ، ينصح كل منهما لأخيه ، ويتمنى كل منهما لأخيه خير ما يتمناه لنفسه ، وما كان كل منهما يتمنى لنفسه غير السلامة في الدنيا والآخرة ، وغير الصلاح والتقوى والتزام أوامر الله وآداب الإسلام ، وما كان واحد منهما يضيّق بنصح صاحبه ، بل كان يرحب به ويعمل على تحقيقه .

روى أن سلمان ذهب يوماً ليعود أخاه أبا الدرداء فوجد أمّ الدرداء متبذلة ، فقال : ما شأنك ؟ قالت : إن أحاك أبا الدرداء يقوم الليل ويصوم النهار . وليس له في شيء من الدنيا حاجة . ثم جاء أبو الدرداء ورَجِبَ بضيفه وأخيه سلمان ، وقرب إليه طعاماً . وحلس فلم يشاركه الطعام ، فقال سلمان : كل ؛ قال : إني صائم ؛ قال : أقسمت عليك لتفطرن ، فأفطر . ثم بات سلمان عنده ، فلما كان الليل أراد أبو الدرداء أن يقوم للصلاة والعبادة ، فنهض سلمان ، وقال : إن لربك عز وجل عليك حقاً ولأهلك عليك حقاً ، ولحسدك عليك حقاً ، أعط كل ذي حق حقه ، صم وأفطر وقم ونم وانت أهلك . فلما كان عند وجه الصبح قال قم الآن ؛ فقاما وتوضّأ وصَلَّيَا ثم خرجا إلى الصلاة ، فلما صلى النبي صلى الله عليه وسلم قام إليه أبو الدرداء ، فأخبره بما قال سلمان ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم « يا أبا الدرداء إن لحسدك عليك حقاً ، مثل ما قال لك سلمان » .

هذا هو الإسلام الحق ، وهذه هي تعاليمه وآدابه ، وهؤلاء هم رجاله بكل كل منهم الآخر ، ولعل الرسول

الشديد في نظر قضاياءه، حتى لا يضيع حق من صاحبه، وحتى لا يقرّ ملتب من القصاص، وكان يفكر دائماً في قضاياءه، فيعيد التفكير، ويقدر فيعيد التقدير، وإذا انتهى من سماع المتقاضيين وسمح لهما بالانصراف أخذته الشك في أمرهما فاستدعاهما ثانية إليه، واستمع إليهما مرة أخرى ليستوثق مما قالاه. قال مالك عن يحيى ابن سعيد: كان أبو الدرداء إذا قضى بين اثنين ثم أدبرا عنه نظر إليهما فقال ارجعا إليّ، أعيدا عليّ قضيتكما! هذا هو ضمير القاضي لا يطمئن اطمئناناً تاماً لحكم يصدره، فهو يخشى الظلم ويخشى الخطأ، وليس هذا بالغريب في أمر أبي الدرداء، فهو الذي يقول فيما روى عنه: ليس الخير أن يكثر مالك ولذلك، ولكن الخير أن يعظم حلمك ويكثر علمك، وأن تبارى الناس في عبادة الله عز وجل، فإن أحسنت حمدت الله تعالى، وإن أسأت استغفرت الله عز وجل.

وأبو الدرداء القاضي لم يكن مع هذا بالرجل المترمّث، الذي يشقّط أخطاء الناس، بل كان يفهم النفس الإنسانية فهماً طيباً، ولا يرى أن يتبع الفرد أخطاء غيره، فلكل إنسان أخطاؤه، وليس هناك معصوم من الخطأ، وللجميع بعد ربّ مطلع على خفاياهم يتولى هو حسابهم، وهو الذي قال فيما قال: لا تكلفوا الناس ما لم يكلفوا ولا تحاسبوا الناس دون ربهم، ابن آدم عليك نفسك، فإن من يتبع ما يرى في الناس يظل حزنه، ولا يشف غيظه.

وأبو الدرداء القاضي لم يكن يرى القسوة على المخطئ، بل كان يطلب من المسلم إذا رأى أخاً له قد أخطأ أن يقبل عثرته، وأن يحمّد الله أن وقاه هو شرّ الوقوع في الخطأ. روى عنه أنه مر على رجل أصاب ذنباً وجوله قوم يسبون ويغنّفون عليه، فقال: أرايتم لو وجدتموه في قليب، ألم تكونوا مستخرجيه؟ قالوا نعم، قال فلا تسبوا أخاكم، واحمدوا الله الذي عافاكم. قالوا أفلا تبغضه؟

وحده. وكان يومئذ حسن البلاء فنظر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الأعداء وهم يفرون أمامه منهزمين، وقال: «نعم الفارس عويمر غير آفة»! أي غير جبان ولا تقبل ولا يضجر من الشدة فيقول: أف! أف! وقد عرف عمر بن الخطاب عندما ولي الخلافة لأبي الدرداء فضله ومكانته، فلما أخذ في تقسيم العطاء وتدوين العرب ألحق أبا الدرداء بأهل بدر في العطاء، مع أنه لم يشارك في الموقعة، بل أسلم بيهما.

ولم تحضر سنوات قليلة منذ تولّى عمر الخلافة حتى اتسعت رقعة الدولة، وكثرت أعباء الحكم، ورأى عمر أن شئون الدولة العامة وسياساتها العليا ستشغله عن أن يتفرغ للنظر في أمور الشعب جميعها، فرأى أن يفصل القضاء وحده، وأن يعين لكل إقليم قاضياً خاصاً يفرغ للنظر في خصومات الناس، ويبدأ بالمدينة عاصمة الدولة فعين لها قاضياً، ولم يكن هذا القاضي غير أبي الدرداء، ولم يكن هذا الاختيار اعتباطاً. فقد كان عمر نقادة يعرف قيم الرجال، وقد عرف في أبي الدرداء فضله وعلمه وتفقهه في الدين، وإلمامه بدقائقه وخشيته لله وإيثاره الحق والعدل، عرف هذه الخصال جميعاً في أبي الدرداء كل من اتصل به، عرفها فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم، فيروى أنه قال: عويمر حكيم أمي، وعرفها فيه كبار الصحابة، فكان ابن عمر يقول: حدثونا عن العاقلين، فيقال: من العاقلان؟ فيقول: معاذ وأبو الدرداء. ولما حضرت معاذ الوفاة سأله أصحابه أن يوصيهم، فقال: التمسوا العلم عند أربعة: أبي الدرداء، وسلمان، وابن مسعود، وعبد الله بن سلام. وقال ابن عباس: كان الصحابة يقولون: أتبعنا للعلم والعمل أبو الدرداء.

هذه الشهادة الإجماعية لأبي الدرداء بالعقل والعلم والحكمة تعطينا صورة واضحة عن أبي الدرداء القاضي وعن أحكامه، فالرجل دون شك كان يلتزم الحرص

المراجع تحدّد المكان الذي نزل فيه أبو الدرداء أثناء مقامه بالإسكندرية، وهو مكان لا يبعد كثيراً عن الموضع الذي يقوم فيه الضريح المنسوب إليه الآن، قال ابن عبد الحكم في كتابه فتوح مصر: إن عمرو بن العاص لما فتح الإسكندرية أقبل هو وعبادة بن الصامت حتى علوا الكوم الذي فيه مسجد عمرو بن العاص، فقال معاوية ابن حديج نزل، فنزل عمرو بن العاص القصر الذي صار لعبد الله بن سعد بن أبي سرح . . . ونزل أبو ذر الغفاري منزلاً كان غربي المصلى الذي عند مسجد عمرو مما يلي البحر. وقد أنهدم ونزل معاوية بن حديج موضع داره التي فوق هذا التل، وضرب عبادة بن الصامت بناء فلم يزل فيه حتى خرج من الإسكندرية ويقال إن أبا الدرداء كان معه، والله أعلم.

ولكن يبدو أن أبا الدرداء لم يبق بالإسكندرية طويلاً، فقد ذكر أن جامع عمرو بن العاص الذي بنى في القسطنطينية، أشرف على بناء قبلته ثمانون من الصحابة من بينهم الزبير بن العوام، والمقداد بن الأسود، وعبادة بن الصامت، وأبو الدرداء، وأبو ذر الغفاري، وغيرهم، والمعروف أن جامع القسطنطينية بنى سنة ٢١ هـ بعد لحاق فتح الإسكندرية وبعد عودة عمرو وصحبه إلى الجنوب وتأسيسه عاصمته الجديدة بالقسطنطينية.

...

من هذا يتضح أن أبا الدرداء لم يبق بالإسكندرية إلا مدة يسيرة، ثم غادرها إلى القسطنطينية، حيث شارك في الإشراف على بناء جامع عمرو بن العاص وتحديد موضع قبلته، ويبدو كذلك أنه لم يبق بمصر بعد ذلك طويلاً، فلأننا نسمع ما نسمع أن معاوية عينه قاضياً لدمشق بأمر عمر بن الخطاب، أو أمر عثمان في رواية أخرى، ويبدو أنه أحب دمشق وأحب الإقامة فيها منذ بعث إليها معلماً بأمر عمر منذ سنوات قليلة، فنحن لا نسمع عن أخباره في المدة الباقية من حياته إلا مقيماً

قال إنما أبغض عمله، فإذا تركه فهو أخى . . . وهذه هي المثلى الإنسانية العليا في أسنى صورها.

ولأن الدرداء في عهد الرسول مأثرة أخرى كبيرة، فقد كان واحداً من خمسة توفروا على جمع القرآن، وكلهم من الأنصار، قال ابن سعد في طبقاته: جمع القرآن في زمان رسول الله صلى الله عليه وسلم خمسة من الأنصار، معاذ بن جبل، وعبادة بن الصامت، وأبي بن كعب، وأبو أيوب، وأبو الدرداء.

وفي أوائل عهد عمر بن الخطاب فتح الشام وانتقل إليه عدد كبير من المسلمين، ثم لم يلبث الإسلام أن انتشر بين الأهليين، وكان لا بد من وجود جماعة من المتفهمين في الدين، ليعلموا الناس القرآن فأرسل أبو الدرداء مع عبادة ومعاذ في هذه البعثة التعليمية من الحجاز إلى الشام، واستقر في دمشق يعلم الناس ويفقههم في الدين والقرآن، وكان سفر أبي الدرداء إلى الشام في السنة الخامسة عشرة أو السادسة عشرة للهجرة، قال ابن سعد في طبقاته تعقباً على الخبر السابق: وأما معاذ فأت عام طاعون عمواس، وأما عبادة فصار بعد إلى فلسطين فأت بها، فهذه البعثة أرسلت قطعاً قبل عام طاعون عمواس وهو عام ١٧ للهجرة، وإذا عرفنا أن حص وأنطاكية وبيت المقدس تم فتحها في سنة ١٥ للهجرة، فلأننا نكون على حق إذا استنتجنا أن البعثة أرسلت إلى الشام في أواخر السنة الخامسة عشرة أو أوائل السنة السادسة عشرة للهجرة.

...

ولما خرجت جيوش الإسلام لفتح مصر كان أبو الدرداء واحداً من كبار القواد والصحابة الذين شاركوا في هذا الفتح، ففي المراجع ثبت بأسماء هؤلاء الصحابة، ومن بينهم أبو الدرداء. وتذكر المراجع أيضاً أن أبا الدرداء شارك في فتح الإسكندرية، وأنه دخلها وأقام بها وقتاً بعد الفتح مع رفقة من كبار الصحابة، وتكاد هذه

القبول ، فقال : إني نظرت للدرداء ، ما ظنكم بالدرداء إذا قامت على رأسها الخصبان ، ونظرت في بيوت يلتحم فيها بصرها ؟ أين دينها منها يومئذ ! لقد خشي الرجل الزاهد المتعبد أن تفتن حياة البذخ والترف ابنته عن دينها . فهو رجل مبادئ ورجل مثل عليا ، يريد أن يأخذ كل من يتصل به بهذه المبادئ وبهذه المثل ، ولم يقصر دعوته على أهله الأقربين ، بل أرسلها رسالة للجميع ، وهؤلاء أهل دمشق الذين أحبهم وأحب مدينتهم ، وعاش بينهم السنين الطويلة منذ وفد عليهم معلماً ، لم يغادرهم إلا مرتين للمشاركة في الغزو والفتح حين خرج إلى مصر ، وحين خرج إلى قبرص ، لم يرزعه من أهل دمشق هؤلاء تكاليفهم على الحياة وانصرافهم عن الدين والعلم ، فكان لهم دائماً المنذر والمذكر .

كان يعتقد أن رسالته في الحياة الدعوة إلى العلم وإلى ذكر الله وخشيته ، لا ينفك يدعو الناس إليها في غير مثل أو بأس . فمن أقواله : اطلبوا العلم فإن عجزتم فأحبوا أهله . فإن لم تحبوه فلا تبغضوه . وهو يحض العالم على أن يطلب العلم دائماً ، ويحضه إذا علم أن يعمل بعلمه ، فيقول : لا يكون الرجل تقياً حتى يكون عالماً ، ولن يكون بالعلم جيلاً حتى يكون به عاملاً ، ويقول أيضاً : ويل لمن لا يعلم ولو شاء الله لعلمه مرة ، وويل لمن يعلم ولا يعمل سبع مرات .

وكان يدعو الناس إلى السعي وراء الحلال والطيبات من الرزق ، وإلى التسامح والعفو عند المقدرة ، فكل ذلك خير عند الله وأبقى ، جاءه رجل فقال : علمني كلمة ينفعني الله عز وجل بها ، قال : واثنين وثلاثاً وأربعاً وخمساً ، من عمل بهن كان ثوابه على الله عز وجل الدرجات العلا ، قال : لا تأكل إلا طيباً ، ولا تكسب إلا طيباً ، ولا تدخل بيتك إلا طيباً ، وصل الله عز وجل يرزقك يوماً بيوم ، وإذا أصبحت فاعدد نفسك من الأموات فكأنك قد لحقت بهم ، وهب عرضك لله

في دمشق وهو مع توليه قضاء دمشق لم يتخلف عن المشاركة في الأحداث والحروب الهامة التي كانت تدبر أمورها في دمشق ، ففي سنة ٢٨ هـ وفي عهد عثمان أعد معاوية بن أبي سفيان حملة لفتح جزيرة قبرص ، وخرج مع معاوية في هذه الحملة عدد من كبار الصحابة منهم أبو أيوب الأنصاري ، وأبو الدرداء ، وأبو ذر الغفاري ، وعبيدة بن الصامت ، وانتصر المسلمون في هذه الموقعة ، وأسروا عدداً من أهل قبرص ، ولكن أبا الدرداء لم تأخذه نشوة النصر على الأعداء ، بل بدأ أبو الدرداء الإنسان كأروع ما يبدو الإنسان تهز كيانه آلام المهزم قبل أن تأخذه فرحة النصر ، فانتحى جانباً يبكي وحده آلام هؤلاء الأسرى ، ويستخلص لنفسه العبرة من مصيرهم .

قال جبير بن نفير : لما فتحت قبرص فرّق بين أهلها فبكي بعضهم إلى بعض ، ورأيت أبا الدرداء جالساً وحده يبكي ، فقلت : يا أبا الدرداء ما يبكيك في يوم أعز الله فيه الإسلام وأهله ؟ فقال : ويحك يا جبير ما أهون الخلق على الله إذا هم تركوا أمره ، بب هي أمة قاهرة ظاهرة لم الملك ، تركوا أمر الله فصاروا إلى ما ترى ! .

• • •

لقد كان أبو الدرداء يستطيع وقد أقبلت عليه الدنيا ، وولّى المراكز الكبرى أن يبذل من حياته فيطلب حياة الزهد إلى غير رجعة ، وبجها هو وأسرته حياة غنية مترفة ، ولكن ظل هو هو لم يتغير ولم يتبدل . سعى يزيد بن معاوية إلى أن يرتبط معه برباطة النسب فخطب إليه ابنته الدرداء ، ولكنه رفض . وخطبها إليه بعده رجل من عامة الناس فقبل خطبته ، وشاع هذا الخبر في الناس ، وصاروا يتناقلون الحديث فيما بينهم أن يزيد خطب إلى أبي الدرداء فردّه ، وخطب إليه رجل من ضعفاء المسلمين فأنكحه ، فاضطر أبو الدرداء إلى أن يتكلم ، وأن يفصح عن الأسباب التي دفعت إلى هذا الرفض وهذا

في مدينتهم متأثراً من شدة البرد ، وهم يتسبركون
بضريحه الموجود الذى يزعمون أنه دفن فيه ، ولكن
المراجع التى أرشحت له تجمع كلها على أنه توفى ودفن
في دمشق ، وأن قبره وقبر زوجته الصغرى معروفان بباب
الصغير من مدينة دمشق .

والذى أرجحه أنا أن هذا الضريح بنى في وقت ما
كبنى تذكاري بناه أهل الإسكندرية اعتزازاً منهم
بذكرى هذا الصحابي الجليل الذى شارك في فتح
مدينتهم ، وأقام بها مدة ما بعد الفتح ، ومع مضي الزمن
اعتقد الناس أن هذا ضريحه وسرت الشائعة بأنه مات
ودفن فيه . ولا يبتس أهل الإسكندرية بمعرفة هذه
الحقيقة ، وليحتفظوا بالضريح تذكراً لزيارة هذا العالم
الجليل لمدينتهم ، فقدماً أقاموا محمود السوارى تذكراً
لزيارة الإمبراطور دقلديانوس لهذه المدينة .

• • •

وبعد ، فعلى قد استضعت أن أوفى هذا الصحابي الجليل ،
والعالم الكبير حقّه . فقد كان في الحقيقة واحداً من
الرعيال الأول من رجال الإسلام الذين رسموا المثل العليا
للإنسانية ، ولقد كان أبو الدرداء في كل أعماله وأقواله
الرجل العالم الزاهد ، فهو الذى يقول في البيتين الوحيديين
الذين أثرا عنه :

يريد المرء أن يسطى مناه وبأبي الله إلا ما أَرَادَا
يقول المرء فائدتي ومالي وتقوى الله أفضل ما استفادَا
رحم الله أبا الدرداء ورضى عنه ، وهذان إلى ترسم
خطاه والعمل بتعاليمه .

عزّ وجل ، فن سبّك أو شتمك أو قاتلك فدعه لله عزّ
وجل ، وإذا أسأت فاستغفر الله عزّ وجل .

• • •

هذا هو أبو الدرداء الصحابي الجليل والقاضى والعالم
الزاهد ، ولم تكن زوجه أم الدرداء أقل منه شأنًا ، فقد
تزوج الرجل مرتين ، وكانت زوجته الأولى صحابية
واسمها خيرة ، وكانت الثانية تابعة واسمها هجيمة ، ولما
توفيت الأولى تزوج الثانية ، وقد انفقت المراجع على
وصف الزوجة الثانية بالفقه والعقل والفهم والزهد والحن
والجمال . وقد روت الحديث عن زوجها وعن أبي
هريرة ، وكانت وفية لزوجها في الحياة وبعد الممات ،
روى أنها قالت : « اللهم إن أبا الدرداء خطبني فتزوجني
في الدنيا ، اللهم فانا أخطبه إليك وأسألك أن تزوجنيه في
الجنة . فقال لما أبو الدرداء : فإن أردت ذلك فكنت
أنا الأول ، فلا تتزوجي بعدى . قال أبو نعيم في
كتابه الحلية : فأت أبو الدرداء وكان لما جمال وحسن
فخطبها معاوية بن أبي سفيان ، فكانت : لا والله لا
أتزوج زوجاً في الدنيا حتى أتزوج أبا الدرداء إن شاء
الله في الجنة .

• • •

بقيت نقطة أخيرة قد تغضب أهل الإسكندرية ،
ولكنها ترضى الحق والتاريخ والبحث العلمى . فأهل
الإسكندرية يعتقدون أن أبا الدرداء توفى في الإسكندرية
ودفن بها ، ولم حكمة يتناقلونها فيقولون : اتقوا شر البرد
فقد قتل أنحاسم أبا الدرداء ! فهم يعتقدون أنه مات

تَشِيكُوفُ الشَّاعِرِ

بقلم الأستاذ عبد الغفار مكاوي

لم يكد تشيكوف يبلغ العشرين من عمره حتى بدأ نجمه في الظهور .

كان ذلك في عام ١٨٨٠ م وكان تولستوى إذ ذاك قد بلغ الثانية والخمسين من حياته الطويلة ، واعتل عرش الأدب كأنه قديس خرج من بين دفتي الكتاب المقدس . كما كان دستوفسكي في الخامسة والخمسين ، يعيش في متحفه الرهيب ، يسجل عذاب البشر ، وينشد الخلاص على يد المسيح . وكان تورجنيف قد جاوز الستين ولم يزل يغني للشعب أمانيه الشجية الحاملة ، ويصل أدبه بأدب الفرنسيين ، أما بوشكين وجوجل فقد بقيا ملكين رحيمين يظللان سماء روسيا ، وسيطرون على كل قلب فيها على الرغم من وفاتها في النصف الأول من القرن التاسع عشر .

وكان إسبن العظيم في مطلع العقد الخامس من عمره ، يقف في القارة الأوربية كالعلاق العنيد يجمع أطراف عيائه التي تتجاذبها الأعاصير ، ويدافع عن مبادئه دفاع القديسين . وبعه مواطنه الكبير استرنبرج ، يمرران لإنجيل الثورة العقلية ، ويسجلان صراع الإرادة البشرية أمام طغيان التقاليد .

وبالرغم من تفاوت هذه الشخصيات بين الثورة والخضوع ، بين الصراع مع الواقع والحرب إلى الإنجيل ، إلا أن المأساة التي كابدها واحدة ، والشر الذي شغلوا بالحرب معه واحد .

في هذه البيئة عاش تشيكوف . ومن هذا الهواء تنفس أبطاله وبطلاته .

• • •

قال عنه تولستوى ذات مرة :

« تشيكوف فنان لا نظير له . نعم ، لا نظير له . إنه بوشكين يكتب نثراً » .
والحق أن تشيكوف شاعر كبير . وإن لم يكتب بيتاً واحداً من الشعر .

فنه رقيق كنفسه ، صاف كعينيه ، طيب طيبة قلبه ، فيه من الشعر عاطفته الرحمة ، وزغمة المنسجم ، ووقفة الخنون . أنت دائماً أمام روح شاعري ينبض بالإحساس الجميل ، ويرف بالابتسامة العذبة ، ويضطرب بالعذاب ، وينفعل بالصدق . ومع ذلك فقد كان يكره الشعر ، ولم يكن يستطيع أن يقرأ لغير بوشكين من بين جميع الشعراء ، وكان يحارب الذاتية وهي أخص خصائص الشعر ، ويرفع الروح العلمية إلى أسمى الفضائل .

لم يكن تشيكوف كغيره من الكتاب ممن تنطبق عليهم كلمة بجوته : « الفن هو الخلاص » كما لم يزعم يوماً أن فنه مرآة نفسه ، ولا أدعى أنه « يفسح قلمه في مداد قلبه . . . »

لم يندم قط على أنه درس الطب . ولم يتخل عن إيمانه بالمهج الطبي . . . قتره يقول :

« وقد جعلت نصب عيني دائماً ، وكلما كان ذلك ممكناً لي ، أن أصنع الحقائق العلمية موضع الاعتبار ، وعند ما كان يستحيل على ذلك كنت أؤز ألا أكتب على الإطلاق . » (١)

هذا الكاتب الذي لم يجد عن الموضوعية أبداً ، كيف يمكن أن نسميه شاعراً ؟ الحق أنه لا تعارض بين

(١) من رسالة له إلى الدكتور روسو في أكتوبر ١٨٩٩

تشيكوف العالم ، وتشيكوف الشاعر . إنه يؤمن بالعالم والطب ، كما يؤمن بالذوق والجمال .
فليس ثمة تعارض بين العلم والفن ، أو بين التشريع والشعر .

والمعاني لا تتصادم أبداً ، فقد كان جوته شاعراً وعالماً طبيعياً ، والرجل الذي يعرف قوانين الفورة الموسوية يمد من الأغنية . فإذا أضاف إليها المعرفة بتاريخ الفيدات ، وبالحسن تشيكوفسكى ، لم يزد ذلك قرأً ، بل يزيده غنى . والرجل الذى يفكر تفكيراً علمياً يمكنه أن يرى بين لحن موسيقى وشجرة من الأشجار شيئاً واحداً مشتركاً . فتكلم نتيجة قوانين منطقية وطبيعية .^(١)

إنك لا تخطئ روح الشاعر فى كتابات تشيكوف ، ولكنك مع ذلك لا تنفصل عن الواقع أبداً . إنه يدهلك بالتفاصيل الجزئية البسيطة . لم ينس أبداً أنه طبيب . إنه يشخص الأشياء ولا يصفها . لقد فحص كل بطل من أبطاله وتحسس جلده وعروقه ، ووضع المسامع على قلبه قبل أن يقدمه إليك . . .

ومن خلف هذا الحشد الهائل من الوقائع والبيانات الحية الملموسة كان تشيكوف يصير بشاعريته ذلك السر الخفى الذى يكمن وراء الظواهر ، واللعنى الصوفى الأزل الذى يدخل فى صميم الشعر — كان تأمل الجمال يوقظ فيه عاطفة من الحزن الرقيق — ولم تكن « موسيقى نفسه » تتجاوب إلا فى الريف . الريف الروسى الذى نراه فى معظم لوحاته ، ينمو الحنان والخير مع كل نبته فيه ، ويفمره القمر بأشعته الذهبية .

والموسيقى ترتبط بالشعر . إنها تولد فى الريف وتردد وراء الشجر ، والغابة ، والنهر ، والعشب ، والقرية ، والنجوم ، وما أكثر ما نستمع إلى صوت الجيتار والكمان والبيان فى أعمال تشيكوف . إنها جميعاً تشترك لتحدث هذا الصوت العميق المهموس ، ولتعب عن المرارة ، والحزن والحساسية المطلقة لمصير الإنسان ، وعن الرجاء فى عالم

(١) انظر فى هذا كله كتاب « تشيكوف بقلبه » فى سلسلة « كتاب حاليون » :

Laffitte, Sophie, Tchekhov par lui-même, images et textes présentés par S.L. "Ecrivains de Tousjours"

يشبه عالم القمر والنجوم ، يفمره النور والخير والصفاء .

آليا — ها هو القمر (بييروف يمزق على الجيتار الأغنية الحزينة نفسها . يصمد القمر) .

تريسير — ثم ها هو القمر (لحظة صمت) وما هى السعادة تتقدم إلينا وتقترب منا . إلى لأسمع خطاها . وإذا كنا لا نراها ولا ندرى كيف تتصرف عليها فلا غير . سوف يأتي من بعدنا من يراها ويتعرف عليها .^(١)

• • •

إن قراءة تشيكوف تجعلنا نشعر كأننا نعيش يوماً حزيناً من أواخر الخريف . أهواء شفاف ، والأشجار عارية . والبيوت مظلمة . والمخلق عابسون . كل شيء هنا غريب ، ووحيد وصامت ، ويكسور الجراح . والمساحات البعيدة القزواء فارغة تلتصق بالساء الشاحبة — وتنفس هواء مثلياً ويكسوها جليد لم يتجمد بعد .

وعقل تشيكوف يشرق كما تشرق شمس الخريف — فيثير الطرقات اللاحقة ، والدروب الملتوية ، والبيوت القزوة البائسة . هنا يعيش أناس صغار مساكين يصيرون حياتهم فى الضيق والسأم ، والكسل — ويملأون مساكينهم ضيقاً أصحاباً لا تحصى له .

هناك تعيش « العزيزة » — امرأة طيبة متواضعة صافية النفس ، تسعى كأنها فأر صغير ، وتحب حب العييد . حباً جارفاً بلا حدود . هى الأمة الضعيفة المستسلمة . وإلى جانبها تقف أوجها (إحدى الأخوات الثلاث) ، تحب هى الأخرى حباً بلا حدود ، ولكنها تحنى رأسها لنزوات امرأة أخوها ، وتشاهد حياة أختها تتحطم أمام عينها ، وتتساقط كأوراق الخريف من حولها . غير أنها تصف عاجزة ، لا تملك إلا الصراخ ، ولا تستطيع أن تثور بكلمة واحدة على الفجاجة والفظاظة والعيش الرتيب المتبدل .

وهناك أيضاً تعيش « رانفسكايا » وكل من كانوا

(١) ختام الفصل الثانى من بيتان الكرز . انظر :

A. Chehov, Three plays. A new translation by Elisabetha Fen. p. 61 (The Penguin classics.)

Gorky, M.: Literary Portraits. p. 134-169, Moscow, Foreign Languages Printing House.

يخطئ من يظن أن مسرح تشيكوف مسرح ساكن ، فاقد الحركة ، إنها حركة تنمو وتتطور من الداخل . موج يتلاطم في تيار الشعور . والشخصيات التي تبلو لنا عاجزة ومشولة تطوى في ذواتها حيوية دافقة ملتبة . إن أبطاله ساكنون ، وفي سكونهم سر المأساة . إنهم يتناولون غذاءهم ، أو يلعبون لعبة الورق ، لا يكادون يفعلون شيئاً غير هذا ، ولكن في هذه اللحظة نفسها تشيد سعادتهم أو تحطم حياتهم .

إن المسرح كله يسوده جو عام من العذاب ، والضجر ، والوجوم ، والاستسلام ، والرجاء في المستقبل . فن شعوره الدقيق بالرؤيا الحسية ، وإحساسه المرهف باللمسة واللون والطابع الفريد في الشخصية ، ومن مجموع هذه الوحدات البسيطة المبعثرة ، ومن الصمت الثقيل يطبق على شخصياته كالحسب البطيئة السوداء ، يتكون ما اصطلاحنا على تسميته بالشكل الفني . إن شخصيات « الم فاب » ، و « الأخوات الثلاث » و « بستان الكرز » شخصيات أصلية مستلمة ، ضائعة ، مؤمنة بأن لا نجاة من القدر المكتوب .

هناك شعور واحد يتدفق فيهم جميعاً ، ويعلم لهم في كل لحظة بأنهم ضحايا مضطهدون . أرواحهم تجردت من كل طاقة ، وزهدت في كل صراع ، وقلوبهم تحطمت فيها الإرادة . غير أنهم مع ذلك يحسون الشوق إلى العمل ، وتتفرض بين جنوبيهم إرادة عارمة نحو شيء يشعرون أنهم في حاجة إليه ، حاجة ملحة خائفة . إنهم ساكنون ، عاجزون ، ينتظرون الطارق المجهول ، ويتربصون العاصفة التي تبعث فيهم الحركة ، والحياة ، والعمل .

لقد انتزعوا من حياتهم العملية ، من واجباتهم الرسمية ، من شؤونهم اليومية ، وغرقوا إلى آذانهم في حياة رتيبة ، مملة ، يائسة . إن كاتينا يهبط إلى مشاعره الباطنة ، ويسكن معهم في الطابق الأرضي « البldroom » الرطب الذي يعيشون فيه ، وينصت إلى صوت ضميرهم ، وذكرياتهم ، وأحلامهم . هنالك يكون الإنسان إنساناً

يملكون « بستان الكرز » كلهم أنانيون كالأطفال . نفوسهم هشة كالعجائز . عمو عن كل ما يحيط بهم من ثورة وتطور . فلم يكن منهم إلا أن يتصايحوا ويبكوا ، ويمأروا بالشكاة . هم يمشون جيلا فأت أوانه ، وكان ينبغي ألا يشار إلى وجوده إلا على شواهد القبور ، وهناك الطالب الأبدى « ترفيموف » ، أجوف كالطبل ، يدير لسانه بكلام بليغ عن العمل والواجب والمستقبل في حين يضعيف وقته في حديث أبلي وتسلية مريضة . و « فرشنين » (بطسل الأخوات الثلاث) يحلم بحياة جديدة تولد بعد قرنين أو ثلاثة من الزمان ، ولكنه لا يدرك أن كل القيم تتحطم من حوله ونهار ، وأن سوليوف يحاول أن يقتل البارون المسكين توزينباخ على مشهد منه . لن يغيب عن خيالك مشهد في الأخوات الثلاث يتحدث فيه الحاضرون عن مصير الإنسانية ، في الوقت الذي تحترق فيه المدينة من ورائهم .

إن موكباً طويلاً من العبيد يسير أمامك . عبيد ، قلوبهم ، وكسلهم ، ونهمهم إلى لذات الأرض — عبيد الخوف الغامض من الحياة ، تغرزهم مواجهة الواقع في ويمرهم قلق بالأس ، وشعورهم بأن لم يعد لهم مكان في الحاضر ، فهم يملأون الهواء كلاماً عن المستقبل .

وعند ما تدوي طلقات الرصاص ، نعرف أن تربليف في « طبر البحر » أو إريشانوف قد قتل نفسه ، وأنهما قد اكتشفا طريق الخلاص الذي بقي لهما ، فأهلكا شبحين من موكب الأشباح .

وما أكثر شخصيات تشيكوف التي تحلم بالمستقبل وبالحياة السعيدة ، ولكن ما أقل من يسأل نفسه : على يد من تتحقق هذه الحياة الجديدة ، وكيف ؟

وهنا يعبر بهذه المخلوقات البليدة ، العاجزة ، المفزعة ، إنسان عظيم وحكيم ، فحيت النظر فيهم طويلاً ، ثم يقول ، وعلى شفقيه بسمه حزينة ، وفي عينيه إشفاق ومحة لاحد لها : « يا للحياة الشقية البليدة التي تحيونها ، يا أيها السادة ! » .

عاطلة من اللوق والإحساس ، بل ربما بدت لهم مقمة
بالإنم والطبيعة .

توزناغ : من يهوى ؟ ربما نمت الناس عصرنا بأنه عصر عظيم ،
وربما ذكره بالتبجيل والإجلال . لقد خلت حياتنا
اليوم من غفرت التعذيب ، وما كمن التفشيش ، ومن الإعدام
بالجملة والفرز المسكرى ، ومع هذا لا أشد التماسه التي
يفغض بها عالم اليوم ؟

سولوى : (فى صوت حاد)
تشوك . . . تشوك . . . تشوك . . . إن البارون يستعذب
الحديث عن الأفكار المجرمة ، كما يستعذب طعم الخبز
والحم .

توزناغ : فاسيل فاسيلنشى . . . أرجوك أن تتركنى وحدى . . .
(يتحرك إلى مقعد آخر) إن السام ينفق .

سولوى : (فى صوت حاد)
تشوك . . . تشوك . . . تشوك . . .

توزناغ : (لفرشتين)
إن التماسه التي تراها اليوم — وما أشد وطأتها — تدل على
أية حال على أن المجتمع قد بلغ مستوى عالياً مئياً .

فرشتين : نعم . نعم . بالطبع .
تشوك : (يمشى إلى سدى البارون من لحظة تقول : إن عصرنا
عصرنا بأنه عصر عظيم ، ومع ذلك فإن الناس صغار
صغار) . . . (ينفق من مقعده) . . . انظر كم أنا
صغير . . .

• • •

فى مثل هذه الأجواء الرقيقة المهادنة تسير بك كتابات
تشيكوف . ومؤرخو الأدب يتساءلون كيف أمكن لمثل
هذا الفن الرقيق أن يبدع للمسرح أجمل رواثه . هذا
المسرح الذى ظل يرتكز فى تاريخه الطويل على تراث
من الأصول المرعية ، وقواعد من عقدة وأزمة وحركة
وشخصيات — كيف أمكن لهذا الرجل الوديع الخجول
أن يغفل الأصول المتوارثة ، والقواعد التقليدية ، ويخلق
مع ذلك مسرحاً عظيماً ؟

وإذا خلا مسرح تشيكوف من الأزمة المعقدة ،
والأحداث المفجعة ، والشخصيات النموذجية ، فهل يخلو
من كل شىء ؟ لن نقول ذلك إذا شاهدت مسرحه
أو قرأته . إنك ترى الحياة كما هى . طبيعية صادقة

لا عبداً لعمله أو ، واجبه ، أو أنانيته ، أو مظهره .
إنه يطلع على جوهر حياتهم الروحية ، ويستمع إلى
صوت ينبثق من ضميرهم ، ينتزعهم من عالمهم المادى ،
ويرتفع بهم إلى وجود أسمى من وجودهم ، يعمره الحب
والإخاء ، والسعادة .

والحق أن تشيكوف مثالى عظيم ، إن عاطفته ،
ومرحه ، وسخريته ، وإنسانيته ، وشاعريته ، تتبع
جميعاً من مثاليته . وهذه المثالية هى التى جعلت شخصوه
خيرة ، نبيلة ، طيبة . لن نجد من بينها من تستطيع أن
تسميه شريراً ، والبشر ، إن وجد ، فليس طبعاً ملازماً
لهم ، ولكنه ظل كبير ينسحب على الحياة والأحياء جميعاً .
إن شخصياته الكسيرة اليائسة شخصيات نبيلة ترتفع فوق
همومها الفردية ، وتتحدث عن مستقبل البشر ، وتعلم
بعلم تسود فيه المحبة بين الناس جميعاً ، وتتشد المثل
الأعلى جمالاً فى الطبيعة ، وجمالاً فى الإنسان .

ما من شىء يحقق لنا هذا الحلم إلا العمل . العمل
وحده يخلق الإنسان ويجعل لوجوده معنى على هذه الأرض
(فى البدء كان الفعل) كما يقول جون^(١) . لهذا تراهم
يصرخون دائماً : يجب أن تعمل . يجب أن تعمل . إنها
مأساة الإنسان الذى يعلم أنه لن يستطيع أن يبلغ الكمال ،
ولكنه يشعر بأن عليه أن يحاول ويحاول . إنه الصراع ،
الأبدى بين طموحه وقدرته ، بين الواقع الذى يرفض أن
يقبله وبين الحلم الذى لا يقبل أن يتنازل عنه .

فرشتين : نعم سوف ينسانا الناس ، وذلك هو نصيبنا ، ولا مقر
منه . والذى يدعو لنا اليوم شىء خطيراً سنسى ذات يوم
وربما بدا وكأن لا وزن له (صمت) والعجب أننا
لا نستطيع أن نتبين على وجه التحديد ما يمكن أن يكتب
له البقاء فى المستقبل ، وما يلقى فى زوايا النسيان . أو
لم تبد اكتشافات كوبرنيكوس وكولومبوس فى حينها ناهية
وعقيدة فى حين بدت الكتابات الفارغة التى كانت تدعجها
بعض الأقلام فى ذلك العهد صادقة فى آمين الناس ؟
وقد يأتى يوم ينظر الناس فيه إلى حياتنا القرائة التى تنقلبها
اليوم من طيب خاطر ، فيجلونها حياة شاذة ، مفضية ،

صامت مهجور— لما تنته المأساة عليه بعد ، بل لعلها قد بدأت .

إن ألم غانيا قد فقد حماسه للحياة ، وأضاع الحب الذى كان يمكن أن يعيد إليه شبابه . والأخوات الثلاث يكافحن كفاحاً مريراً ، علهن يجدن معنى وراء حياتهن الريفية الخائفة ، والشاعر المتحرر « كوستا » يرى كل القيم الجديدة التى حاول أن يبدعها فى فن المسرح تنهار أمام عينيه ، بعد أن تسلطت عليه نظرة باردة من كاتب كبير ناجح ، والحبوبة التى ربط بها مصيره تهجره إلى غير رجعة . قد أعشت عينيا أنوار المجد الذى تعلم به فى موسكو . وامرأة تمثل نظاماً برجوازيًا مهياراً ترى أملاكها تباع على مشهد منها وتبصر طبقها وقيمها الزينة عليها تحطم أمام عينها ، فتقف عاجزة لا تدري ما ذا تفعل

كل هذه الأحداث تجرى فى حركة بطيئة شديدة البطء . شبه أن تكون قدراً لا نجاة منه ، بل إن مشاعر الحب ، وأزمات الضمير ، وانفعالات النفس تنطوى جميعاً فى هذا الإطار الكبير ، فلا تحطمه بل تزيد ثقلًا وإبطاء . والأحداث العنيفة التى تقع من حين إلى حين ، كما نرى فى انتحار قسطنطين ، أو مبارزة توزياخ ، أو إقدام غانيا على القتل ، لا تثير فى نفوسنا القزع بقدر ما تثير فيها الرثاء ، ولا تنتهى إلى الكارثة المفجعة التى شُبهت بعدها الستارة على حين فجأة . . إن الكارثة هنا هى كارثة المجتمع نفسه ، كارثة البشر أجمعين . إنه يريد أن يقول للناس ببساطة : انظروا إلى حياتكم . كم هى فارغة ، ومضجرة ، ومخيفة ، ألا تشعرون بالرغبة فى الخلاص منها ؟ ألا تحسون الشوق إلى حياة أجمل ؟

إن هذه الشخصيات تبلو عاجزة أمام قدر أكبر منها ، وتدرك مدى قصورها وبطلانها . إنها تسير كأنها فقدت الطريق ، والإيمان ، والثقة بالمستقبل ، ومع ذلك فهى تجاهد جهاد اليأس لكى تنقذ نفسها بأن الغد

تتخلها فترات طويلة من الصمت . كأنك لم تكن فى مسرح ، ولم تغادر بيتك . لقد كنت جالساً إلى جوار المدفأة أو فى غرفة مكتبك . تنسج أحلامك وتستعيد ذكرياتك . قد تضلّك لفكافة تلقى ، أو تتحمس لحوار يدور حولك ، وقد تسلى بلعب الورق أو بالحديث فى هموم الشعب وشئون السياسة ، ولكنك تعود دائماً إلى مشكلتك أنت ، وتواجه قدرتك الذى كتب على جبينك . لحظات من حياتك ، تتوهم بالثورة حيناً ، ويثلجها بجليد الصمت حيناً آخر . منقطعة دائماً ، كأنها ألحان من بيتوفن ، أو رعشات على شفى غلام أبكم .

لن تستطيع أن تنكر ما حدث أمامك . . إن شيئاً خطيراً ظل ينسج خيوطه مشهداً مشهداً حتى اكتملت الرواية . وتسلل إلى نفسك بمفهوم عام عن حياة الناس ، وقلقهم ، وشوقهم إلى حياة أفضل . عالم نفسى محض . أفرغ فيه تشيكوف كل ما كان فى نفسك أنت من حزن ومرارة ، من طموح وأمل .

يقول ستانيسلافسكى ، المخرج والممثل الشهير :
ومؤسس مسرح الفن فى موسكو فى كتابه « حياى فى الفن » :

« إن الطاقة الشعرية فى مسرح تشيكوف لا تدمر لأول مرة . إنك تسأل نفسك بعد أن تشاهد المسرحية أو تطالعها فى كتاب جيبيل . . . ولكنها ليست من طراز فريه . . . وليست مما يثير النفس بالإعجاب . كل شيء فى مكانه الطبيعى . صادق . . . مألوف . . . نعم . . . لا جديد فى هذه المسرحية . . . بل إن القراءة الأولى قد تصيبك بخيبة أمل . إنك تقف حائراً صامتاً حيالها . . . العقدة . الموضوع . تتسبح أن تعمرها فى كلمتين . والشخصيات بعضها جيبيل حقاً . . . عبر أنها ليست مما يثير طموح المثنيين . حتى إذا استعصرت فى ذهنك بعض الجمل والمشاهد ، شمرت بجاجة إلى إطالة التفكير فيها ، والتأمل فى مضمونها . ويميز فكرك جملاً ويشاهد أخرى ، وتعود الرواية كلها فتطوف كالظلال الزادعة أمام عينيك . . . وإذا بك تحس الحين إلى قرأتها من جديد . عندئذ تصفق من الأحمق الكامنة تحت السطح » .

إن شخصياته كالظلال ، تضمحل شيئاً فشيئاً حتى تتلاشى وتبهو . وتبسط الستارة فى النهاية على مسرح

وما أكثر ما يغير تشيكوف من أسلوبه . إنه ينتقل من السرد الواقعي البسيط إلى أسلوب غنائى فيه نقعة الشعر وشذاه . وكما تردّد هذه الظلال فى أقاصيصه وسرحه . يبدأ الفصل التاسع من « قصة الموحيك » هذا البند .

« آه ! يا له من شتاء طويل قاس » . ثم يستطرد فى سرد قصص عادى ، يتغير إيقاعه فجأة حين يصف نساء يترددن على الكنيسة كل صباح « آه ! ما كان أجمل هذا الصباح . لقد كانت الحياة فى هذه الدنيا تنمو جميلة لو لم يكن للشمسة من رجوع ، للصناعة الرجبية التى لا نجاة منها » .

وفى قصته « فى الخريف » يصف إنساناً خربت الخمر روحه ، يجلس وحيداً فى حانة ، فى ليلة باردة معتمة .

« المازدات حدة العرودة شيئاً فشيئاً » ، وبدا كان هذا الخريف الكالغ الكتيب لن ينتهى أبداً ، وانطفأت الشمعة ... آه أيها الزرع ! أين أنت ! » .

وفى قصته الطويلة « الاستهس »

« البنية تلعب فوق الأرض ، ترقف بمناسيحها الكبيرين ، ولجأة تنفث كأنها تفكر فى تسمية الحياة ... وعلى قمة أحد التلّول تظهر شجرة حور وسيدة ... أهي سعيدة ! هذا الكائن الجميل ؟ حرارة الصيف اللطيفة ، عواصف الثلج فى الشتاء ، واليالي الرجبية فى الخريف ، ما من شيء يرى إلا اللّلام . لا صوت يسمع إلا صوت الريح ، وهى تموى عاتقة ... وتظل الشجرة مدى الحياة ، وسيدة ... وسيدة ... »

وفى معجزته القصيرة « السيدة والكلب » .

« وفى أولياندا جلساً معاً على مقعد غير بعيد من الكنيسة . ونظلاً إلى البحر من تحتها ، ولينا صامتين . كانت مدينة « يالنا » لا تكاد ترى من غلال ضباب الصباح ، والسحب البيضاء ساكنة فوق قمم الجبال . والأوراق لا تهتز على الأشجار ، والصراصير تصر ، والصبوت الأجوف المملول الذى ينبعث من البحر يرتفع إليهما ، ويترقب عن السلام ، والرقاد الأبدى الذى ينتظرنا . »

كان هذا هو صوت البحر حين لم يكن ليالنا ولا لأورلياندا من وجود ، وما يزال هو نفس الصوت الذى يصدر منه الآن ، وسوف يصدر عنه فى رثاية وعدم أكثرات ، حين لا يكون لنا نحن أيضاً من أثر . ربما كان فى هذه الدمية ، فى عدم الاكثرات الكمال

سيكون خيراً من اليوم ، وأن الأبناء والأحماد ربما كانوا أسعد حفظاً ، وأن الحياة لذلك لم تكن هباء كلها . إن تشيكوف وهو الرجل المذهب ، المريض ، المستوح لا يتقطع عن التفكير فى مصير الإنسان ، ومستقبله على الأرض . إنه يحاول أن يجد العزاء لقلبه فى الأمل - الأمل فى إنسانية جديدة يظللها السلام ، ونتجه بكل قواها نحو الخير ، والعدل ، والحب ، والجمال . يقول قرشئين فى الفصل الثانى من « الأخوات الثلاث » :

« - يبدو لي أن كل شيء على وجه الأرض يتبنى أن يتبدل شيئاً فشيئاً . بل إن كل شيء يتبدل بالفعل أمام أعيننا . وفى غضون مائتين أو ثلثمائة ، وربما فى خلال ألف سنة ، ستولد حياة جديدة ، وسيدة . يقيتاً لن يكون لنا دور فى هذه الحياة ، ولكننا نعيش اليوم ، ونعمل ، ونتعلم من أجلها . نحن الذين صنعنا بأيدينا ، وتلك هى النهاية الوحيدة من وجودنا ، أو لمها إن شئت سادتنا الوحيدة . إن شعر رأسى يبيض ، وقد أوشكت أن أصبح شيخاً مهبطاً . وأنا بعد لا أكاد أعرف إلا القليل . آه من أين من لتليل ! .. ومع ذلك يبدو لي أننى أضع يدي على سر وجودي . لكن ردت لو أستطيع أن أرغم لكم على أن تسعدوا لا وجود لها ، ولا يمكن أن توجد وإن يكون لها وجود بالنسبة إلينا . رسماً لنحنا ، فلا يمكن لنا إلا أن نعمل ، ونعمل . وأما السعادة فهى من نصيب أبنائنا ، وأحفادنا الأبعدين ... »

... ..

تحدث مورياك عن تشيكوف فذكر اسم موتسارت . ولحق أن اسم تشيكوف فى القصة يذكرنا باسم موتسارت فى الموسيقى . إن رقة الإيقاع ، وعلوية اللحن ، ودقة الأداء ، وشفافية الروح تقرب بينهما . ولكن موسيقى موتسارت نور بلا ظل ، بلورة تلالاً . وفى تشيكوف ظلال كثيرة . بل إنه هو نفسه ظلٌ ودججٌ طاف بعالمنا القديم حيناً ثم تلاشى . كان شاعر « الأخوات الثلاث » و « النورس » قديساً من هؤلاء القديسين الذين ترسلهم العناية الإلهية لتضحي بهم من أجل البشر . وعند ما تطوف ذكراهم بالنفس يستيقظ فيها لحن جميل . (١)

(١) Brisson, Pierre; Tchekhov ou l'anti-Maupassant "Le Figaro Littéraire", du 3 sept. 1955.

ولكن هذا باتنا ستتمتع أفراساً لمن يأتيون بعدنا وتستقر السعادة والسلام
على الأرض . وسوف يذكرنا أبناءنا وأحفادنا بالخير ، ويباركون من
يعيشون اليوم »

وفي « بستان الكرز » تناجي آنيا أمها والبستان فتقول :

« آه يا طوقى . يا عهد صفائى وطهرى . فى حله الفرقة تمت وأنا
طفلة ، ومن هذه النافذة تطلعت إلى البستان . كانت السعادة تستيقظ
على كل صباح . وكان البستان على ما هو عليه اليوم . لم يتغير شيء .
« آه يا بستانى ! بعد عريف عظيم وحزين ، وشاء ثلجى تمديد
شايماً من جديد ، ومن جديد تفيض بالسعادة . ملائكة السماء لم تتحل
عنك . آه لو كنت أستطيع أن أرفع من صدري ، عن كامل ، هذا
الحمل الثقيل . لو أقدر أن أنسى ماضى ! لقد بهج البستان ولم يعد
له وجود . هذا حق . لا تبكى يا آنى ، لا تبكى . . . إن حياتك
ما زالت تحتة أملاك ، وروسل ما زالت جميلة ورفيعة . . . تعال
معى ، تعال يا حبيبى . لنرسل معاً . سوف ترثه وسوف تتركين
كشئ . وسيتبد السعادة . . . السعادة العذبة العميقة على روسلك ،
كأن شمس السعد الحروب . وسوف تبتسمين يا آنى من جديد . . .
أنى ! تعال معى ، يا حبيبى ، تعال . . . » (ختام الفصل الثالث) .

وتقول بونينا فى نهاية مسرحية (عم فانيا) . . .

« يا سيدى نسترغ ! سوف نسع أصوات الملائكة ونرى السموات
تطيرها النجوم كاللآلئ . وبسر كل شرور الأرض ، وكل آلامنا
تحموا التمة التى تفيض على الكون كله .

« وسوف تصبح حياتنا آمنة ، رفيعة ، عذبة ، كأنها عناق .
أنا مؤمنة بهذا . . . مؤمنة به . . . (تمسح عينيه بمنديلها) أياها
المسكين . . . عم فانيا . . . أياها المسكين . . . إنك تبكى . . .
(داسمة) أنت لم تمرح فى حياتك أبداً . . . ولكن انظر يا عمى . . .
انتظر . . . فسوف نسترغ . . . (تدافعه) سوف نسترغ ! . . . »

وهكذا تخفق هذه الموجة المهادنة من الفناء والشعر ،
من الشكوى والحنان — كان تشيكوف يكره الشعر . . .
وها نحن نراه شاعراً وموسيقياً ! .

• • •

وبما كانت البيئة التى عاش فيها تشيكوف هى
المشولة عن تشاومه وقنوطه . كانت سماء روسيا فى ذلك
الحين تظللها سحبيات من اليأس ، والسخط ، وخيبة
الأمل . فلقد فشلت إصلاحات القيصر إسكندر الثانى
وخليفته فى أن تغير من حالة الشعب الروسى أو تحقق

لحياتنا أو مآلتنا عهد غنى على نجائنا ، على حركة الحياة التى لا تتقطع ،
والطور المتصل نحو الكمال . وخطر لموروف وهو جالس إلى جانب
امرأة شابة يلقى عليها النجم ظلاله قصبو فائقة ، ورفيعة ، محبة ،
معتقة بكل ما يحيط بها — البحر والجبال ، والسم ، والأفق
الرحيب — خطر له أن يسأل كيف أن كل شيء جميل خلا ما نذكر
فيه أو نمله نحن أنفسنا حين نفسى كرامتنا الإنسانية والقناعة السامية
فى وجودنا .^(١)

وحين يذهب « ستارستيف » وحده إلى المقبرة فى
منتصف الليل ، لينتظر حبيبته التى وعدته باللقاء فى
أقرب مكان ، نجاهه يسرح بصره فى القبور المنتثرة
حولها . ويفكر فى من يرقلون تحتها ، وكم أحبوا ،
وتعبوا ، وتعذبوا .

« فبى ، ستارستيف بما رآه المرة الأولى فى حياته ، وما يحصل
ألا تقع عليه ميناه أبداً بعد ذلك . هام لا يشبه شيء ، ينساب فى
ضوء القمر رقيقاً فاعماً جيلاً ، وكأنه ينس هنا فى مهد ، حيث
لا أثر للحياة ، لا أثر لها البتة . غير أنه كان يشعر بأن فى كل
شجرة حور سوداء ، فى كل قبر ، سرّاً غامضاً يبشر بحياة سعيدة
آمنة ، جميلة ، سرمدية — وكان يبتعد من حجارة القبر ، ويقل
الزهور الذابلة ، مع راحة الأوراق الميتة ، الأسفل بالمقبرة .
والسنان ، والسلام .

« لم يكن هناك أحد . فى ذا على تسوة غطاء إلى المقبرة فى
منتصف الليل ؟ ولكن ستارستيف راح ينتظر ، وكان ضوء القمر
أدداً عاطفة ، فالتب خياله ، وترامت له القبيلات والحقاق . وجلس
إلى جانب النصب نصف ساعة . ثم أخذ يلوح الأروقة الجانبية جبهة
وفهاها ، ويحبته فى يده ينتظر ويفكر : كم من النساء والبينات دفن
فى هذه القبور ، وكن جيلايات فائتات . كم من النساء والبينات
أحبين ، واشتلت حياطين بالليل ، فاستلمن لقم والعناق .
« كم تسخر أمتنا الطبيعة على حساب الإنسان ، تخربتها المرة
للطبيعة . وما أضمينا إن عرفنا ذلك ! »

وهذا النغم الشعري يتردد فى مسرحه بصورة أوضح .
ويكاد يدور حول موضوع لا يتغير : الرجاء فى غد
أجمل ، ومستقبل أسعد .
تقول لإحدى الأخوات الثلاث :

« آه يا لى ! سيمضى الزمن ، وسيمضى معه إلى الأبد . وسوف
ينسان الناس . ينسون وبونينا ، وأصواتنا ، بل ينسون عدتنا .

(١) Tchekov ; Select tales of Tchekov, translated from the
Russian by Constance Garnett., London, 1949.

لانتشار المجتمع من جموده وفساده أو حكماً أخلاقياً على النظام الدائم ، وتخطيطاً لإصلاحه والنهوض به . غير أن هذه جميعاً تيارات في النهر الكبير . نهر الشعور الجمعي الذي كان يسبح فيه الشعب الروسي في ذلك الحين ^(١) .

إن الصورة التي يرسمها تشيكوف تعبر عن موقف اجتماعي شامل ، ولكنه يغزل خيوطها من خصائص فردية لا حصر لها ، ومن ملامح نفسية متفاوتة فتنبض بالحرارة والحياة . موضوعها الرئيسي هو حالة مجتمع يدرك عيوبه ويحس الحاجة الملحة إلى تغييرها . ولكن عالماً بأسره بموج فيها . عالماً من اليأس والأمل ، من الحب والكراهية ، من الطموح والخزعة ، من الجنون والتعقل — يضطرب بمواقف الناس ومشكلاتهم التي يواجهونها في حياتهم اليومية . والصورة من الشمول والتعميم بحيث لا تكاد تسمح بأي تفسير ضيق للدليها الاجتماعي . إنها تتخطى حدود الزمان . وتنشئ إلى أن تكون صورة للحياة الإنسانية نفسها . وإن كاتبها لا يدري لفرد ما مثله حياة الناس ، فلن يسميها مآسي أو مهازل أو مشاهد من حياة الريف . . . من البحث لن تصف شخصياته بأنهم « أبطال » . إن كل واحد منهم هو « كل واحد » . هو رجل الشارع بمشكلاته وأسواره ، بضغفه وشأوفه ، بأفراحه وأحزانه ، وحين كتب مسرحية « إيفانوف » عام ١٨٨٧ أراد أن يعيد عن بطلها كل أثر « للبطل » فساها في البداية إيفان إيفانوفتش إيفانوف ! أراد أن يقول إن إيفان هو كل رجل في روسيا .

ويتبادر إلى الأذهان هذا السؤال : هل تعكس أعمال تشيكوف واقعاً اجتماعياً بعينه ، أم أنها تعبر عن مشاعره الذاتية فقط ؟ هل يتفق هذا العالم الذي يصوره تشيكوف مع الواقع التاريخي ، وما مبلغ صدقه في التعبير عن إحساسه ومشاعره الشخصية ؟

أمانيه في الحرية والرخاء . وكان الفلاح الروسي الفقير يهجر أرضه إلى المصانع التي بدأت تفتح أبوابها ، ويبدأ حياة جديدة ليس له بها عهد . كانت مرحلة يسودها اليأس والخزعة والانتظار . . كانت فترة هدوء نسبي سبقها ولحقها الحروب والثورات . .

وأعمال تشيكوف تعكس هذه المראה النفسية وهذا الشلل الروحي الذي أصاب الأمة الروسية في ذلك الحين . على أنك لن تجد عند تشيكوف مشكلات أخلاقية أو اجتماعية بالحدة نفسها والإصرار الذي تجده عند إبسن وأنياسه . ستجد الطموح نحو المثل الأعلى دائماً ، والسؤال الذي لا يتقطع عن ماهية القيم ودورها في حياتنا التي لا تكاد تخلو من الصراع في سبيل لقمة العيش . هذا البحث في ماهية القيم هو الحقيقة حجر الزاوية في كل فلسفة وفن .

إن تشيكوف لم يتفصل عن المجتمع أبداً ، فالمضمون الاجتماعي ينمو ، ويتضح في أعماله على الدوام . كان المجتمع هو الموضوع الأساسي في كتابات المعاصرين لتشيكوف . ولكن كلاً منهم كان يلتفت إلى جانب واحد منه . فسرحدات هاوبتمان الاجتماعية مثلاً تشير إلى طبقة معينة ، وتمتطف على مشكلاتها . فهناك الفلاحون الذين يحطمون حياتهم ويبنون على مستقبل أبنائهم بإحسانهم انخرم ، وهناك عمال النسيج الفقراء الذين تقضى رؤوس الأموال الكبيرة على حياتهم .

وسرحدات إبسن تدور هي الأخرى في حيز معين ، وفي كل واحدة منها مشكلة جديدة . إنها في جملتها تعبير عن الأزمة التي يخوضها المجتمع نتيجة إصراره على العنكس بمعتقدات ومبادئ بليت ، ووجب عليه أن يتحرر منها . كلا الكاتبين مصلح اجتماعي يحمل الداء ، ويعلم الثورة عليه ، ولن تجد هذا عند تشيكوف .

إن مسرحياته يسودها جو عام Stimmung الجزئيات والتفاصيل . قد تجد فيها نقد الأوضاع الاجتماعية ، أو إحساساً بأن التغيير والثورة ضرورة لازمة

(١) Peacock, Ronald; The Poet in the theatre, p. 79-88. London, 1946.

بغير خاتمة، وكأن شخصياتها تنتظر أن تتأنف حياتها ،
ومغامراتها ، وعذابها في قصة جديدة . إنها جميعاً
مفتوحة الأبواب ، وكل واحدة منها تفضي إلى الأخرى
وكأنهم يتلاقون في مكان واحد ، فيروى كل منهم
مأساته « ويلديش » لبروح قليلاً عن حزنه ومرارته
وأحلامه ، ثم يتفرقون كل في سبيله . إنهم يتحدثون ،
وحديثهم شعر حزين ، يكاد يجزك معاً إلى الهاوية .
وهم يشكون . وفي شكواهم مأساة شعب وعصر بألمه .
وقد يبدو تشيكوف في بعض الأحيان وكأنه يجهل كل
شيء عن هذه المأساة . ولكنك تلمح الأمل يلعب من
بعيد ، وراء أفقه القاتم . إنه الأمل في المستقبل . أمل
الجيل المملب المضطهد الضائع في جيل جديد يخلفه
ويكون أسعد منه ، وأكثر ، وأعدل .

• • •

إن قصة الحنان والإشفاق والحساسية العميقة لكل
ما يصيب الإنسان من عذاب هي قصة تشيكوف نفسه .
وما أشد انطباعي هذه الكلمات التي نجدها في قصة
« الأزمة » على كاتبنا نفسه . « هنالك مواهب أدبية
ومسرحية وفنية . أما موهبته فهي من طراز فريد . إنها
موهبة إنسانية . إنه يملك الإحساس المدهش النافذ إلى
كل ما يصيب الإنسان من ألم أو عذاب » .
« تذكر أن من الخير أن تكون ضحية على أن
تكون جالداً » .

هكذا يقول تشيكوف في رسالة له إلى أخيه ألكسندر .
كان الطفل أنطون ضحية أب طاغية ، متعصب ،
متلف الأعصاب . فصار كل أبطاله ضحايا . لم يمسك
واحد منهم سوطاً في يده .
إن قصته هي قصة عبد ابن عبد . وخفيد عبيد .
استيقظ وتحرر . فأراد أن يجعل الناس كلهم أحراراً .

« إن ما يفتقاه الكتاب النبلاء مجافاً ، بحق الرواية ، لشترية
نفس الكادحين على حساب شيائنا . . . حاول إذن أن تكتب قصة
غلام صدير . كان أبوه عبداً ، مهنته البقالة ، وكان يفتي مع الحلقة

ربما كانت الإجابة المتواضعة على هذا السؤال هي
أن الاتجاه الغالب في حياته النفسية كان يتفق مع الاتجاه
السائد في الحياة الاجتماعية في ذلك الحين . كان تشيكوف
مریضاً ، معدباً ، وحيداً . وكان المجتمع مريضاً ،
مهزوماً ، مظلوماً ، ينظر إلى السحب التي تتعقد في
الأفق ، و ينتظر هبوب العاصفة . وكانت لدى تشيكوف
عاطفة تشبه الإلغام تنبئه بأن الثورة على الأبواب . لذلك
نراه صادقاً في تعبيره عن نفسه وعن مجتمعه في وقت واحد .
استطاع — وهو الطبيب ، أن يلاحظ أعراض المجتمع
المريض ، وهذته فلسفة مثالية إلى ما اعتقد أنه اللواء .
ومن ثم شاع في كتابته هذا المزيج الغريب من الصورة
الموضوعية والنعمة الغنائية والعاطفة المثالية . واكتملت هذه
الصورة في تمثيلياته فكانت أزمة الدراما هي أزمة
المجتمع نفسه . وكل من يتحرك أمامك من الخادم إلى
الأمير فهو طرف في هذه الأزمة أو عرض من أعراضها .
هذه التعاسة الروحية التي يكابدها المجتمع كله هي إذن
الأزمة ، وهي المأساة الحقيقية .
وهكذا نشاهد شكلاً جديداً من أشكال الدراما .
الدراما الإنسانية العالمية ، التي تصل إلى منتهى عمقها ،
وإنسانيتها لدى شيكسبير .

• • •

إن أعمال تشيكوف كل متكامل . وليس يعيدنا
أن ننتخب قصة من قصصه ، أو مسرحية من مسرحياته
ونفصلها على ريفقاتها .
إنها تشبه لوحة كبيرة ، يسرى فيها إلغام واحد ،
وتخضع لضرورة نفسية واحدة . الحياة تجري فيها كما
تتلاحق الساعات ، والأيام ، والسنين . هادئة ، طيبة ،
ودیعة كما تعبر الريح جنبات الغابة . ليس من بينها
ما يمكن أن نصفه بأنه درة أعمال تشيكوف .
هناك تشيكوف نفسه ، هناك روحه الرقيقة ، وعبقريته
الخلقية . إن قصصه التي يقول عنها إنها « أقصر من أنف
راهب » . تتعاقب واحدة بعد أخرى ، وتوشك أن تكون

وأربع الأرض إلى صدى
وأصلها إلى الله :
« انظر يا إلهي ! انظر إلى العالم
تري كيف رددته جميلًا
أنت ألقيت في المهرة كالخبر
وأنا جعلت منه جوهرة خالصة !
أنظر إليه وليفرح قلبك .
انظر كيف اغضر وأشرق تحت الشمس
وددت لو أمدتكَ إياه وأن أرح
ولكني لا أستطيع يا إلهي
فهو أنبل من أنك ! »

وأعجب تشيكوف بهذا المونولوج ، وعأوده السعال

لحظة ، ثم قال :

« جميل . . . جميل جدًا ، صادق ، وإنساني . هذه هي روح
القصص جميعًا . استوح الإنسان المأم ، وسوف يجعل منه مكانًا
طبيعيًا يعيش فيه ! » وأطرق برأسه وعاد ليقول : « وسوف يفعل ! »
ثم سأل جوركي أن يمد قراءته المونولوج . وأجلد نصت إليه وهو
يتطلع من الخلفه ثم قال بعد أن فرغ جوركي من قراءته : « جميل !
جميل ! ولكن السهلين الأعمىين لا يستطيعان ! إنما عاطلان ،
وسطحيان » .

ويرى جوركي فيقول .

« سمعت تولستوي يقرأ إحدى قصص تشيكوف وأظنها « المزيرة »
ويقول : إنها تشبه مغرًا طرته هذراء بتول . كان مثل هؤلاء المذاري
يمش في غابر الزمان . وكى يفتن حينها بها يطرون أحلامهم
على القماش . وكانت المفارشات تزدان بأشواتهن اللامضة الصافية إلى
الحب . كان تولستوي يتحدث بمهافة صادقة ، والدموع في عينيه .
وكان تشيكوف يجلس مطرقًا برأسه « ملتب الخدين ، يسبح أنه
بعضية بين الحين والحين . ولبت صامتًا بعض الوقت ثم تند ، وهمس
في صوت رقيق : « إنها لا تظلو من الأعطاء الطبيعية ! » (١)

• • •

في النفس السلافية صفة عجيبة : فيها قوى غامضة
تتحرك في الخفاء ، كل شيء يجري في الضمير ، في
الأعماق ، كما تجري تيارات الماء في قاع المحيط . وفي
هذه الظلمات ، وهذه التيارات ، يتدفق تشيكوف كما
يتدفق النهر إلى الغابة .

في الكتبة . لفتوه منذ الصغر كيف يقر موطن الحكوة ، ويقبل
أيدي القساوسة ، ويتحن احترامًا لأراء القدير ، ويحسد الله على كل
كسرة خبز يأكلها . أكتب قصة عن صباه ، كيف كان يحمله على
ظهره ، ولا يملك حذاء . يستلمه إذ يجوس خلال التلج ليصل بعض
الدروس . كيف كان يتشاجر مع رفاقه الصغار ، ويهذب الحيوانات ،
ويفرح إذا ما ذاق طعم الأكل عند أقاربه الأغنياء . ويتناقى أمام
الله والناس ، بما به من حاجة إلى النفاق ، اللهم إلا إحساسه بضعته ،
وهو أن شأنه . أرو إذن قصة هذا الشاب ، وكيف راح يجاهد ليحرر
من العبد الكامن في نفسه . حتى استيقظ ذات صباح ، فإذا هو
يشعر بدم جديد يسرى في عروقه . دم إنسان لا دم عبد . . . » (١)

إنه يحب الحياة ، لأفراحها العابرة ، كما يحبها

لأفراحها الخالدة .

« يقول تولستوي إن الكتاب لا يحتاج إلا إلى ثلاثة أشياء من
الأرض . غلط ! فالقول وسهم هم الذين لا يحتاجون إلى أكثر
من ثلاثة أشياء . أما الأحياء فليس يكتبهم أن يملكون الملك كله .
وبالأخص الكاتب ! إن الأخلاق التي يدعو إليها تولستوي لم تعد
تهزى . وإذا كان دم « الموبيك » المبيد والأجراء في روسيا يجري
في عروق ، فإن فضائلهم لا تؤثر في . . . إن عقل وشعوري
بالمادة يقلان ! إن الكهرواء والخباز « كوكي » أثر تيب الإنسان
من الحب والسعادة أكثر ما يستطيع أن يجلبه التلج والشمس
من أكل الخبز » .

يمثل هذا التذكير يؤكد تشيكوف لإيمانه بالعلم ،
وثورته على الأخلاق الروحية التي دعا إليها تولستوي .
وإن راية العصيان المقدس ترتفع في قصته التي أسماها
« الفأحة رقم ٦ » .

« كان جوركي يقرأ عليه مونولوجاً من مسرحيته « فاسيل بولايف »
يقول فيه .

لوكنت أمك من القوة أكثر مما عندي !
لأذيت التلج بأنفسى الحارة
وطئت حول السلام وحرثت أرضه
وأست المبدائن
وبنت الكتاني ، وأبنت الباتين
هناك تبو الدنيا كالهذراء الجميلة
فأحفظها كأنها عروس

(١) Yermilov, VI; A.P. Tchekhov (1860-1904). Moscow, Foreign Languages Publishing House.

(الكتاب كله لا عى عنه دراسة تشيكوف)



مؤسسة المطبوعات الحديثة

تقدم

١٠٠ سير أعلام النبلاء « جزء ٢ » للمؤرخ

شمس الدين الذهبي (من ذخائر العرب)

تحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري

٨٠ أحكام القرآن « القسم الأول » لابن العربي

تحقيق الأستاذ علي محمد البخاري

٥٠ تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط

للاستاذ يوسف كرم

٥٠ التلقائية في فن الكبار

للاستاذ لطفي محمد زكي

٢٠ الشمس والآلة لشتيندرز

ترجمة الدكتور محمد صابر سليم

من حولنا « قصص قصيرة » (طبعة جديدة)

للاستاذ محمد سعيد عمريان

١٥ ابن الفتح / من نوايف الفكر العربي »

١٥ المفقود ... لأيجن هتوفسكي وترجمة ديع سعيد

٢٥ الغزل عند العرب ... للأستاذ حسان أبو رباح

٣٢ الصبي الأعرج « مجموعة قصص »

للاستاذ توفيق يوسف عواد

١٩ معنى الثورة ... للدكتور جورج حنا

٢٧٥ لزوم ما لا يلزم « أربعة أجزاء »

المعري وتحقيق إبراهيم الأبراهيم

٣٧,٥ معجم البلدان (من ج ١ - ١٣) ثمن الجزء

لياقوت الحموي الروي

٢٥ تاهاتا « قصة »

للاستاذ رشاد دارغوث

٣٥ الغريال « طبعة جديدة »

للاستاذ ميخائيل نعيمة

٢٠ الإسلام اليوم وغداً

للمجلة من الأساتذة المختصين

تطلب من مكاتب المؤسسة بالعمالة وشبرا

والسيلة والإسكندرية. ومن توكيلاها ومن المكتبات

الشيرة في مصر والعالم العربي .

وربما كان تسامحه الفطري ، وروحه المرح ، وحسه
الذكي الساهر ، وتعاطفه العميق على الإنسان قد جعله
يقول لنا في بساطة : إن الناس لا يزالون محبوبيين
مهما بلغوا من الغياء ، والشقاء ، والعجز . ولعله كان
يؤمن بأن الأشرار أنفسهم ، مثل ميشا في « إيفانوف »
ولوباخين في « بستان الكرز » جديرون بعطفنا وإشفائنا
ومحبتنا .

إن العاطفة هي التي تبق العمل الفني عبر الأجيال ،
هي الجذوة التي تكتب له الخلود ما بقيت متوهجة تحت
الرماد . وتشيكوف عاطفة كله . ولعل هذا هو سر بقاءه .
قد يكون في هذه العاطفة الكثير من العذاب واليأس
والاستسلام . ولكن ليس لنا أن نلوم الكاتب على يأسه
أو حزنه . ولكننا نلومه إذا كان اليأس هو منتهى جهده
وغاية رجائه . فالكاتب النبيل ينتزع الأمل من بين
مخالب اليأس . ويشر بالمستقبل المضيء من خلال
الحاضر المظلم . وقد ظل تشيكوف يبشر بهذا الأمل دائماً .
وإذا كان أبطال قصصه ضحايا . محزونين مرقوق حطامهم
يقوم ببناء جديد ، ويشرق فجر جديد . ولا بد لكل
فجر من ضحايا .

ما أكثر ما قرأنا لتشيكوف ، وتحدثنا عن تشيكوف .
ولكن ما أبعدنا عنه .

لندكر أن تشيكوف الكاتب كان يقول دائماً :
« يجب أن نطرز على الورق » .

وأنه قال لزوجته قبل موته بأيام : « لقد تركت
ورائي أطنائاً من الورق ، لا أحسب أن من بيننا سطرراً
واحداً يوحى بالفن الحقيقي . . »

لندكر تواضعه ، وصدقه ، وفنائه ، وأن تشيكوف
الإنسان كان من أشد الناس إيماناً بالإنسان .
بمستقبله المجيد ، وروحه القياض بالخير ، والحب ،
والنور .

قضايا الأدب في العصر الرومانتيكي الفرنسي

بقلم الأستاذ علي درويش

يوم يمرُّ يغذى هذا الجيش بعناصر جديدة من الشبان الذين دفعهم إلى الحق إدراكهم أن معظم الوظائف التي تناسب مواهبهم مغلفة أمام طموحهم . . . ثم إن الحركة الرومانتيكية لم تكن وفقاً على الأدب ، وإنما شملت ميادين السياسة والفلسفة والفن ، لأنها كانت مذهباً محدداً أقل منها توجيهاً إيجابياً ، وموقفاً إزاء الفكر وإزاء الحياة . . . وإذا كان النقاد قد اختلفوا في شرح معنى «رومانتيكية» فإن صحيفة لوجلوب Le Globe (التي قارنت ازدهار هذا العصر وقدمت بأفلام كتابها قرابة عشرة شرح متجاذبة لهذه الكلمة) - ربما هي التي اقترحت « البسط » هذه الشروح ، وأصدقها ، وأكبرها اعتدالاً ومرونة . . . إنه الروائي مستدل الذي يرى في الرومانتيكية حقاً جبلياً وواجباً في التعبير عن إحساس جديد ، يشكل جديداً .

هذا العصر - الرومانتيكي - يميز بوفرة الإنتاج وخصوبته ، وهو الأمر الذي ولّد عدة خلافات تتصل بحقوق التأليف وحقوق النشر ، بل إن هذه الخلافات تطاولت إلى ما وراء المؤلف والنشر ، فشملت المؤلف وزميله الذي « يسرق » من إنتاجه ، والممثل الذي يشوه روايته ، ومدير المسرح الذي يحاول خفقه ، والناسخ الأجنبي الذي يبيع إنتاجه مزيفاً ، والصحافة التي تسخر منه ، أو لا تحترم التزاماته الخاصة بروايته المسلسلة . . . الخ .

وكثرة هذه القضايا الأدبية تضطرونا إلى تخير أمثلتنا من بين تلك التي تميز العصر الرومانتيكي ، أو تتميز هي

ربما لم تعرف فرنسا فترة أزعج بقضايا الأدباء والصحافيين من تلك التي تلت عصر الإمبراطورية ، واختتمت بعهد « لويس فيليب » ، وكان حريماً بمستور ثورة يوليو سنة ١٨٣٠ أن يشيع - على العكس - الهدوء والاستقرار « والمسألة » في ميدان الصحافة والأدب ، لأنه كفل الحريات . . . إلا أن لويس فيليب كان فريداً بين ملوك فرنسا ، تعرض لما لم يتعرض له سواء من النقد ، واستهدف لما لم يستهدف له غيره من التهم ، ورعى بشئ أنواع السباب ، فكان لا يلد إذن من حمايته مما يُقترَف ضده من قذف . وهنا بدأت قضايا الصحف ، وكثرت ، وتناست تناسباً طردياً وحز الإبر . ويسجل التاريخ خلال أربعة أعوام من عهد ذلك الملك حسنة قضية أدبية صدر فيها مائة وثمانون حكماً بالقوية ، وفرضت غرامات مجموعها أربعة وأربعون ألف فرنك .

والشيء الجدير بالذكر هو أن عهد لويس فيليب جاء محبباً للأمال ، وأنه يعتبر امتداداً لعهدى لويس الثامن عشر وشارل العاشر من حيث الرجعية والفساد ، فقد كان جلّ الناصحين في هذين العهدين ، أي خلال الفترة التي يطلق عليها الفرنسيون اسم Restauration - من لساخطين على الملكية وآفاتهما ، ولم يكن من المحين أن يلجئوا إلى الكفاح السياسي للتعبير عن هذا السخط بطريق مباشر ، لأن نظام الانتخاب كان يحتكر الكلام غير قليل من كبار الملاك ، تستند في ذلك قوانين لصحافة إلا أن جنود جيش المعارضة أخذوا في التزايد ويبدأ رويداً حتى أصبحوا أغلبية في البلاد . وكان كل

على أنه لم يكف عن مناهضة الملكية ، وظل روح حركة المعارضة في أواخر عهد شارل العاشر . وكان يحس إحساساً قوياً أن عصر الملكية يشك أن ينتهى ، وهو الأمل الذى ألهم حبه ، وأرعب قلبه ، وضاعف عناده وجسارته ؛ فعادت السلطات إلى مطاردته ، وقدمته إلى المحاكمة مرة ثانية بعد أن أخذ الجمهور يترنم بمقطوعته الجديدة التى يتكرر فيها هذا البيت :

« إن البوريون لا يزالون يحكمون ! »

وتول « بارت » الدفاع عنه مستنداً إلى أن « لافوتتين » كان أكثر جسارة من « بولنجه » ؛ ومع ذلك فلم يسخط عليه لويس الرابع عشر . إلا أن المحكمة لم تُرد الاقتناع بدفاعه ، وقضت على موكله بالسجن تسعة أشهر وبغرامة قدرها عشرة آلاف فرنك . . . كان حكماً جائراً دلياً على «قيق أفق الحكام ، فقد أثار حفيظة المعارضة ، وإذا بالجمهور يفتح تبرعاً ليغطي به الغرامة ، وإذا بالصحافة تنحاز إلى جانب « بولنجه » بعد أن كانت فائزة الشعور به ، فنشر مقتوعاته التى أدانته القضاء عليها في « ريبورتاجاتها » عن سير المحاكمة . ودير الشعب وسائل فرار الشاعر إلى سويسرا ، ولكنه رفض هذا العرض ، ودخل السجن ، ثم غادره ، ليرد ثلثائة وخمسين زيارة كان تلقاها خلال اعتقاله !

وكثرت في ذلك العصر الصحف التى كان يحرقها أصحابها بالنظم . . . وكانت موادها تزخر بالمجاء العنيف الذى لا يسغه الملك وأعوانه . ومن أصحاب هذه الصحف « جول باستيد » الذى راقه أن يترافع عن نفسه أمام القضاء بالشعر ! وكان بلعياً ألا تقتنع ذبول الرجعية . فحكموا عليه - بالنثر ! - بالسجن ستة أشهر !

• • •

ثم تأتى بعد ذلك قضايا الصحف ، وهى كثيرة لا تحصى : فدير صحيفة « لو جلوب » يحكم عليه بالسجن أربعة أشهر ، لأنه نشر مقالاً عنوانه « الملك يملك

نفسها بما أثارت من ضجة وصخب . . . وسواء كانت هذه القضايا من هذا النوع أو ذاك فهى على كل حال تنقسم قسمين : قضايا الرأى ، والقضايا المدنية التى أثارتها مهنة الأدب .

• • •

منذ وقت طويل والقضاء الملكى يتربص لناظم الأغاني « بولنجه » ، فقد تغنى هذا الأخير بكل ماصدر عن ثورة ١٧٨٩ ، بما في ذلك الإمبراطور نفسه ، أى بونابرت البطل الثورى أعظم القادة الجمهوريين الذى انتصر في مارنجو سنة ١٨٠٠ . . . وكان « بولنجه » ينهمك على أسرة بوربون ، ويهزأ بالأشراف ورجال الدين ، ويتكهن بانتصار الشعب . كانت إذن أهم النعمات التى انتزعها من قيثارته هى حسرة بلده المغلوب على أمره ، وذكرى مجد الأمس ، والتغنى بفوز الغد . . . ومثل هذا الإنتاج كان لابد أن يدخل الفزع في نفوس المسؤولين ، ولا سيما أن « بولنجه » كان قد اكتسب شعبية كبيرة بين مواطنيه . وإذا بالتيابة العامة توجه إليه تهماً ثلاثاً هى التحدى على الأخلاق والدين ، والتلذذ في شخص الملك ، والحض على حمل شارات غير مشروعة .

ومثل بولنجه أمام القضاء ، وأحدثت محاكمته دوياً هائلاً . . . كان الجمهور كثيفاً في القاعة لدرجة أن بعض القضاة اضطروا إلى دخولها من النافذة ! . . . وتكلم الاتهام مشيراً إلى أن هناك فرقاً بين مقطوعة غنائية تنظم في ويلة من الولائم ، وتوجه إلى عدد محدود من الناس ، وبين ديوان كامل من المجاء اللاذع ينشر في عشرة آلاف نسخة ليقرأ بالملك والأشراف والدين . . . ثم تكلم الدفاع ، فكان بليغاً في دحضه التهم . . . ولكن المحكمة لم تأخذ بأسانيد ، وقضت على بولنجه بالسجن ثلاثة أشهر وبغرامة قدرها ٥٠٠ فرنك . وكانت زنتزاته خلال فترة العقوبة تقص بالزائرين ، وتتدفق عليها الهدايا . . . ثم غادرها وقد ازدادت شعبيته ! .

والحكومة « تند فيه بعنف بسياسة لويس فيليب الداخلية والخارجية ، و ساط بغير رحمة « تيير » رئيس الوزارة حين ذاك ، قائلا ضمن ما قال : « إن تيير هو الوحيد بين المقصوحين أفضحهم ، ولكنه خصيب بغيته . إنه رجل مبدؤه الوحيد أن لا يبدأ له . وهو تبعاً لذلك نموذج لرجل عصره ، و لرجل المجلس . . . » . وأقبل يوم المحاكمة ، واكتظت القاعة بالناس ، وكان يجلس في الصف الأول « شاتو بريان » الذي كانت تظهر على وجهه أمارات الاستياء من كلمات الاتهام . . ولم يكن يحامى « لامينيه » لبقاً في دفاعه ، فصدر الحكم بالسجن مدة عام وبغرامة قدرها ألفان من الفرنكات . . . وإذا بالثرعات تجمع طوعاً ، ولكن لامينيه يحتل عن قبيحا ، ويدخل السجن حيث تزوره الوفود الكثيرة . ثم يخرج وقد خلف له الاعتقال الأرق المض ، والحسى القيمة ، وآلام الرأس الدائمة . . . ويوم أفرج عنه انتظرو جشعاً كبيراً من الناس حصبه إلى بيته في موكب نصر كبير !

وإذا كانت القضايا المدنية المتصلة بمحقوق النشر كثيرة العدد فلأن القواعد المنظمة لهذه الحقوق لم تكن قد حُددت بعد ، ولأن التشريعات كانت تتعثر لإزاء هذا الميدان الجديد . فلئكة الإنتاج الأدبي : أين تبدأ ؟ وأين تنتهى ؟ وما حقوق كل من المؤلف والناشر وواجباتهما ؟ ولئن تعتبر الرسائل مملوكة ؟ ألن يثبت بها ألن تلقاها ؟ وهذه الملكية : أتمتع هذا الأخير حق نشرها بطبعها ؟ ومدير المسرح الذى قبل رواية من الروايات : أيجز له أن يهمل تمثيلها إلى ما لا نهاية ؟ والمؤلف المسرحى : أيفقد جميع حقوقه بمجرد إخراج روايته ؟ ... إلخ . كل هذه المشكلات وغيرها عكف القضاء على البحث عن حلول لها متعزراً كما قلت ، متناقضاً في أحكامه مرات عدة . وحسبنا أن نذكر نماذج هذه القضايا ، وخاصة ما كان منها يتصل بتقليد الإنتاج :

ولا يحكم ، ، ومديراً « المكتبة التاريخية » يسجنان ستة أشهر لأن صحيفتهما تهكمت على قرارات اتخذتها الأقاليم ، ومدير « لو جورنال دى ديبا » يحكم عليه مبدئياً بالسجن ستة أشهر لأن صحيفته اتخذت موقفاً معادياً لحكومة « بولنيك » في مقال اختتمته بهذه العبارة : « فرنسا ، يا لك من تسة ! .. ويا لك من ملك تمس ! » وصحيفة « فيجارو » تصدر ضدها أحكام أكثر من أن يحصوها عد . . .

وكان على النيابة أن تبذل في كثير من الأحيان مجهوداً ذهنياً مرهقاً لفظن لهذا التلميح أو ذاك ، ولتدرك ما يرى إليه الصحافيون من رمزية تعابيرهم . وهكذا نجد مدير « لا نوفوتيه » يتقاضى أجراً قدره « عقوبة السجن » مدة شهرين لنشره مقالاً قارن فيه بين دخول الفرنسيين في موسكو ودخول الروس في باريس . . . ويدفع « لوكورسير » غرامة قدرها خمسون فرنكاً لتسليحه إلى نفى المصور « دافيد » . . . ويطالب « لازي » Razy مدير « لاريپولسيون » بجل مجلس النواب لأنه لا يتمتع بثقة الناخبين ، فيقضى أربعة أشهر في السجن ، ويدفع غرامة قدرها ستة آلاف فرنك ، لقتله في حق المجلس . . ويكتب راسپاي Raspail في « لاتريبون » : « إن رجال المدفعية الباريسيين هم وحدهم الذين قاموا بثورة يوليو ١٨٣٠ » ، ولذا فيعتبر الأمر الملكى القاضى بتسريحهم غير شرعى ، فتكون النتيجة أن يحكم عليه بالسجن ثلاثة أشهر وسط صفير الحاضرين وشتمهم الموجهة إلى القضاة ! . أما صحيفة « لاكوتيديين » فقد حكم عليها عشرات المرات .

...

وكانت القضايا التى تميزت بها هذه الحقبة من تاريخ فرنسا تثير اهتمام الرأى العام ، وتجذب الجماهير وقادة الفكر على السواء : حدث في عام ١٨٤٠ أن نشر لامينيه Lamennais كتيباً سياسياً عنوانه « الأمة

تعويض كل يوم .. إلا أن «الكوميدي فرانسيز» استأنفت الحكم ، فعاد هوجو إلى كشف القناع عن مناهضة الكلاسيكية للرومانتيكية بدافع من غيرتها بعد أن أحرزت الأخيرة انتصاراتها ، ثم أشار إلى افتقار بلاده إلى تشريع يتصل بالمسرح : « إن وزراعتنا الذين يسبون في كل دورة تشريعية ما يتردد بين ستين وسبعين قانوناً لا يرون أن الوقت مناسب لمن ذلك التشريع . فذاك أمر يبدو لهم أن الحاجة ليست ماسة إليه » . ثم صاح قائلاً : « نعم ليست هناك حاجة ماسة إلى هذا القانون الذي لا يهم إلا حرية التعبير ، وتقدم الحضارة والأخلاق العامة ، وكرامة الأمر ، وشرف الناس ، وأحياناً طمأنينة باريس ، أى طمأنينة فرنسا ، أى طمأنينة أوروبا ! . وكان فوزاً كبيراً حقاً أن يظفر فيكتور هوجو من محكمة الاستئناف بتأكيد الحكم الذي كان قد صدر لصالحه .

...

الفرقة بين المدرستين الكلاسيكية والرومانتيكية كان له صدى بعيد . ويبدو أن ممثلي فرقة الكوميدي فرانسيز كانوا يفضلون التراجيديا ، ولا يتحمسون للدراما العصر الجديد . . . ومن هنا نشأت بينهم وبين الكتاب خصوصيات من نوع فريد . . . فها هو ذا هوجو مثلاً يعهد إلى الآنسة مكسيم Mile. Maxime بدور يتضح أنها أعجز من أن تتقنه ، فيطلب إليها أن تتنحي ، ولكنها تأتي أن تستجيب له ولتُحسب ! ، فيستنجد الشاعر القضاء من جديد ، ولكن القضاء يغذله هذه المرة معلناً عدم اختصاصه .

وكلما عظم الإقبال على نتاج الكاتب قويت صلته بالمهاكم ! . ولعل أدل مثل لهذا « ألكسندر ديما » الذي فاق معاصريه من الكتاب بما أحرزت مسرحياته من نجاح ، ولذلك كانت مسأله القضائية كثيرة العدد ، شديدة التعقد .

وقضية مخطوطات الشاعر ماري جوزيف شينييه Marie-Joseph Chénier (أخى أندريه شينييه الذي أعدم

يعملها هوجو لم يوقعها إلا مدير الفرقة ! . . ثم اتبرى بحاي هوجو لخصمه فقارعه الحجة بالحجة ، وفند جميع أسانيده . وما إن خيل إلى الحاضرين أن النقاش قد انتهى ، حتى طلب هوجو الإذن له بالكلام في موجة من دهش الجميع . فهو يلوح له : « إن لقضيتي أهمية مزدوجة : إحداهما تتصل بالأخلاق ، والأخرى ترتبط بجزيرة الأدب ؛ لأن «الكوميدي فرانسيز» قد دلت على أنها لن تردد في اتباع وسائل الخداع إزاء المؤلفين الذين تبرم عقوداً معهم » . . ثم تصدى مهاجماً : « إني أدعو مدير «المسرح الفرنسي» إلى ساحتك ، فإذا يحدث ؟ إنه يخنث ! . . . ذلك الرجل الذي شاهدته . . الذي كتب إلى . . . الذي أقبل لدى . . الذي كان يملك كل السلطة . . الذي تعاهد ثم وقع . . ذلك الرجل لم يعد سوى ظل . . . إنه شخص لا فضل فيه . . . إنه قاصر ! صحيح إنه تفاوض . . ولكنه لم يكن يستطيع أن يتفاوض ! صحيح إنه وقع . . ولكن لم يكن عليه أن يقع ! . . صحيح إنه ارتبط بكلمة . . ولكن كيف استسلمت ؟ أن أتلى في كلمته ؟ . . ذلك ما يقوله محاميي ! . . ذلك هو دفاع «المسرح الفرنسي» ! . . إن لمدير المسرح الفرنسي وجهين ، وهذان الوجهان إنما إلا قناعان ، وهو يخدع بأحدهما المؤلفين ، ويضلل بالآخر القضاء ! . . . » . واستطرد هوجو مدللاً على أن المسألة لا تقف عند حد الغش ، وإنما تصل إلى حد نكران الجحيل ! . . وقدم أرقاماً تثبت أن مسرحياته عادت على الفرقة بأرباح طائلة . ثم تطرق إلى الكلام عن العوامل الخفية ، عن الصراع بين المدرستين الكلاسيكية والرومانتيكية . . واختتم اتهامه قائلاً لبيئة المحكمة : « إنكم لن توافقوا على أسلوب الكوميدي فرانسيز رافة بها . . إنكم لن تصوموا هؤلاء الخصوم بالحكم في صالحهم بأن تعلموا أن توقيعهم ملغى وأن كلمتهم كاذبة ! » .

وانتصر هوجو ، وحكم له بتعويض قدره ستة آلاف فرنك ، وبتمثيل مسرحياته دون تباطؤ وإلا دُفع إليه

المستأنسة للتشريع الإنسانى ! . . . وتحث سائد بنات جنسها ليثرن على وضعهن الاجتماعى فتقول : « يجب ألا يشك فى أن للنساء حقوقاً ، إذ أنهن يعانين أنواعاً من الظلم . . . وينبغى أن يتطلعن لمستقبل أحسن ، واستقلال حكيم ، وأن يعملن على انتزاع قسط أكبر من احترام الرجال وتقديرهم واهتمامهم ؛ فإن المستقبل بين أيديهن » .

وهكذا تعد حياة جورج ساند استهلالاً لطور جديد من أطوار حياة المرأة . . . وإذا كانت قضية انفصالها عن زوجها قد أثارت حين ذلك كثيراً من القيل والقال فإن أمثال هذه القضية تعددت بعد ذلك للدرجة أنها صارت عادية لا تثير الاهتمام ، ولا تمتحن حرمة التقاليد ، بل إن كثرتها تكاد تكون مظهراً لانحلال الأسرة الفرنسية فى الوقت الحاضر . ولعل خير ما أعتمد به مقال رأى لأحد المفكرين الفرنسيين فى بداية القرن العشرين قاله فى شيء من السخرية : « إن الزواج الذى لا تنفصم عراه ذو قيمة حاصة . فهو يعد بأنواع من النبطة تخيب فى أغلب الأحيان ، وبأنواع من الضجر قلما تخيب ! إن هذا المقد الموقع لدى الحياة ربما كان عقد بطولة إذا قبله الشريكان برباطة جأش ! » . . .

إذن فليس الغريب أن يتفصل الزوجان ، إنما الغريب أن تلوم حياتهما الزوجية ! .

مراجع البحث :

1. *André Maurois : Olympie ou la Vie de Victor Hugo.*
2. *Pierre Jacomet : Le Palais sous la Restauration.*
3. *Jules Bertaut : L'Epoque Romantique.*
4. *André Maurois : Lélia ou la vie de Georges Sand.*
5. *Albert Thiboudat : Histoire de la Littérature Française.*
6. *René Fassin : Histoire de la Littérature Française.*
7. *Pierre Martino : L'Epoque Romantique en France.*
8. *Maria Gasquet : Ce que les femmes disent des femmes.*
9. *Remy de Gourmont : Epilogues (Reflexions sur la vie) 3me. série.*

فى أعقاب ثورة (١٧٨٩) جذيرة بالذكر ، لأنها أثارت مسألة جديدة من مسائل حقوق النشر أمام المحاكم فى النصف الأول من القرن التاسع عشر هى : هل الحائز على مخطوط يملك حق نشره ؟ . . . فقد كان « شينيه » قد عهد إلى صديقة له تدعى السيدة لسبادا *Lespada* فى حفظ معظم كتاباته المخطوطة ، وفى نشرها بعد وفاته . إلا أن أسرة الشاعر أقامت دعوى طالبت فيها برد تلك المخطوطات . . . وتلكا القضاء . . . وكانت السيدة لسبادا متيقنة من حقها ، فلم تتسجل ، ولم تنتظر ، وإنما نشرت ما كان فى حوزتها . . . ثم قالت المحكمة كلمتها . . . لم تفرق بين حق الملكية وحق النشر ، واكتفت بإثبات حق السيدة *Lespada* فى الملكية .

بقي أن أشير إلى ذلك النوع من القضايا التى ساعدت على إثارتها كتابات جورج ساند *Georges Sand* والتى أدت إلى تقويض دعائم عدد كبير من الأسر . . . فجورج ساند كانت أولى من نهبت بنات جنسها إلى الطريق الذى يجب عليهن أن يسلكه لتخلص من « الضيق الذى يسببه الزواج ! » بأن طالبت بالانفصال الجسدى عن زوجها أمام محكمة بورج *Bourges* بعد أن استمرت حياتها معه تسعة أعوام لأذنت بعدها بباريس حيث بدأت نشاطها الأدبى - بمساعدة لاثوس - بنشر مقالات فى صحيفة « فيجارو » ، وحياتها العاطفية المتحررة بالعرف ، « جول ساندو » *Jules Sandeau* زميلها فى هذه الصحيفة : تقول ساند فى سخطها على القوانين التى تقيد حرية المرأة : « إذا كانت المرأة أدنى من الرجل فلا بأس من أن تقطع كل صلة بها ، وألا يفرض عليها الإخلاص فى الحب ، ولا الأمومة الشرعية ، وأن تحطم جميع القوانين الخاصة بتأمين حياتها ، وعلميتها ، وأن تحارب فى غير هواة . . . إن القوانين التى تسنّ دون أن يكون لها القدرة على تقدير ههنا وروحها كهؤلاء الذين يخلفونها لقوانين خرقاء . . . وربما لم يكن هناك أيضاً ما يبرر عدم إخضاع الحيوانات

نقد الكتب

كتاب فرنسي عن الحملة الغادرة

٢٧٢ صفحة - باريس - مارس ١٩٥٧

أخذت المؤلفات تظهر في كل من إنجلترا وفرنسا ، تناول الغزو الثلاثي القاتل بالشرح والتأويل والتفسير ، وكل كاتب يعالج موضوعه بما يطابق نزعاته وبلغ تحيزه للصهيونيين والاستعمار ، أو قلة حمسه لهما ، ولم تلق الحملة العسكرية بوصفها عملاً حربيًا من اهتمام الكتاب ما لقيته الناحية السياسية ، التي أحاط بها بعض الغموض ، وبخاصة تلك التدابير السرية والمؤمرات التي عقدت بين الأوروبيين والصهيونيين ، وقد كان من البديهي أن يبادر الناقمون على سياسة إيدن وعصابته بنشر نقدهم المرير لتلك السياسة التي كانت عاقبتها وبالا على الأمة الإنجليزية كلها .

وظهر في فرنسا في الشهر الماضي كتاب عنوانه « أسرار الحملة على مصر » *Secrets de l'expédition d'Egypte* للأخوين Merry et Serge Bromberger (مري وسرج برمبرجر) وهما صحافيان يبلو من اسمهما أنهما ينتسبان إلى اليهودية . ولعل هذا من أهم أسباب الاطمئنان إليهما ، وحصولهما على بعض « الأسرار » في أثناء اشتراكهما في الغدر بوصفهما مراسلين حربيين ، وقد صاحبا الحملة إلى بورسعيد ، وإلى تل أبيب ، وهما يعترغان في كتابهما هذا بأن الحملة قد منيت بالفشل الذريع ، ويردآن ذلك إلى مسلك بريطانيا العظمى .

ويزعمان أنه منذ البداية كان هناك اختلاف كبير بين سياسة الحكومتين البريطانية والفرنسية : فكانت خطة السير أنطوني إيدن منذ البداية أن يتدخل

بوصفه « رجل الشرطة » جاء بالحديد والنار ليحمي حرية الملاحة في القناة ، ولكي يثبت التفوذ البريطاني في الشرق الأوسط ، أما مسيو موليه فإنه مع حرصه الشديد على العمل مع البريطانيين لم يكن يكتفي بانتزاع القناة من أيدي مصر ، بل كان يريد أيضاً أن ينصر إسرائيل وهكذا بدأ الشريكان العمل وهما مختلفان اختلافاً عذاً المؤلفان خطيراً .

ولا شك أن المؤلفين قد أعماههما التعصب عن حقيقة أسبابية ، وهي أن الإنجليز لا يمكن أن يرضوا عن عودة التفوذ الفرنسي إلى الشرق الأوسط ، سواء أكان ذلك عن طريق مؤازرة فرنسا للصهيونيين أم عن أي طريق آخر ، لأن السياسة الإنجليزية قررت منذ زمن طويل لإخراج التفوذ الفرنسي من شرق البحر الأبيض المتوسط ، وليس من المعقول أن تعمل بنفسها على إعادته ، وفرنسا في نظر إنجلترا - لا تعدو أن تكون عصاة تنوكوناً عليها ، وتهش بها على غنمها !

والنزعة الصهيونية للمؤلفين جعلتهما يعنيان عناية خاصة بتواطؤ فرنسا مع إسرائيل والمساعدات الضخمة التي بذلتها حكومة فرنسا لعصابات تل أبيب . ومن الجائز أن هذا الجزء هو الذي أمكن المؤلفين أن يحصلوا فيه على معلومات إضافية بسبب اتصافهما بالطرفين الأيمنين : فقد قرر الصهيونيون في النصف الأول من أكتوبر أن يشنوا غارة على سيناء ، وجاءت بعثة حربية فنية من الصهيونيين إلى باريس لتلتصم المساعدة من وزارة الدفاع الفرنسية التي كانت لها بها صلات طيبة جداً . . . وبديهي أن تكون هذه الصلات أقدم من هذا التاريخ حتى استطاعت البعثة أن تذهب مباشرة

إلى وزارة الحربية دون حاجة إلى الالتجاء إلى الوسائل الدبلوماسية . . .

وكان اتصال هذه البعثة بشخصين : وزير الدفاع المسيو برجس مونورى Bourges Maunoury ومدير مكتبه آبل توماس ، وهذا الأخير هو الذى تولى المفاوضات بمنتهى السرية لإرسال الأسلحة إلى إسرائيل . أما وزير الدفاع فباذر بإبلاغ رئيس الوزارة مسيو موليه ، وصافر فى اليوم التالى الجنرال شال Challe - من كبار أركان الحرب - إلى إنجلترا لإبلاغ سير أنطونى إيدن ، فباذر إيدن ووزير خارجيته لويد بالسفر إلى باريس ، وعقد اجتماع خاص بينهما وبين موليه وبينو لم يشاركهم فيه شخص آخر .

ويقول المؤلفان إن أنطونى إيدن أعلن منذ البداية أنه لا يريد فى إضرافته على مصر أن يكون حليفاً لإسرائيل . وأن الدور الوحيد الذى يستطيع أن يضطلع به هو دور الذى يفض النزاع ، ويحسم القناعة بين الطرفين المتحاربين . ومثل هذه الخطة هى التى لا ترضى الولايات المتحدة غضباً شديداً ، وإن كانت لا ترضى عنها . . . ولا بد من إدارة حكومة أمريكا لأنها هى التى ستولى تزويد أوروبا بالبترول إذا ما عطلت الملاحه فى القناة ، وقطعت أنابيب البترول .

فإذا صح ما يرويه الكاتبان لم يكن هنالك فى الواقع فرق كبير بين إيدن وزميله الفرنسى ، سوى أن السياسى البريطانى كعادته يؤثر خطة الشاق والرياء . أما سلوين لويد فيزعم الكاتبان أنه لم يكن متحمساً للخطة كلها ، ولكن اعتراضه لم يحل دون الموافقة على القيام بالحملة ، وقبل الفرنسيون على مضض تلك الخرافة التى لن يصدقها أحد ، وهى التدخل للفصل بين المتحاربين وحماية القناة منهما !

وقد تمّ هذا كله فى منتصف أكتوبر . والاستعدادات للحرب قائمة فى فلسطين المحتلة وقبرص . ويزعم الكاتبان أن اجتماعاً سرّياً خطيراً عقد فى ٢١ من أكتوبر فى

المطار الحرنى فى فيلا كوبلى بالقرب من باريس ما بين الصهيونى بن جريون ورئيس وزارة فرنسا موليه ، وكان الصهيونيون يخشون غارات الطائرات المصرية على أراضيهم ، فطلب بن جريون من موليه أن يرسل الحماية الكافية من الطائرات المقاتلة الفرنسية لحماية القوات الإسرائيلية ، فقبلت فرنسا أن تمد الصهيونيين بكل ما يحتاجون إليه من المساعدة الجوية والبحرية ، ويريد الكاتبان من قرائهما أن يصدقوا أن مثل هذا الإجراء الخطير تمّ دون علم من حكومة إنجلترا .

ومهما يكن من شئ فقد ظهرت السفن الحربية الفرنسية فى ٣٠ أكتوبر أمام شواطئ فلسطين ، وتعرضت للممرة المصرية ، فكانت معركة بحرية غير متكافئة . وزعم الصهيونيون أن هذا كان نصراً كبيراً لهم ! ويشرح الكاتبان ما قامت به فرنسا من إرسال طائرات النقل من قواعدها فى قبرص ، لنقل الإمدادات والدخائر والأغذية للقوات الصهيونية فى أثناء غارتها فى سيناء إذ كانت كل هذه الإمدادات تلقى بالباراشوت وقد تمت بكل هذه الإجراءات قبل محاولة احتلال القناة أو إرسال أى جندى إلى أرض مصر . وبالرغم من ذلك يزعم الكاتبان أن هذه المساعدات الضخمة تمت بغير علم من القيادة العليا ، أو من هيئة أركان الحرب الفرنسية وهذا بالطبع كذب متعمد ، لأننا لا نستطيع أن نتصور أى هيئة أركان حرب تشترك قواتها وضباطها فى أعمال حربية واسعة النطاق دون أن تعلم عنها شيئاً . . ولا أظن الكاتبين يجهلان أن قولهما هذا غير معقول . ولكنهما على الأرجح طلب منهما أن يقولوا ذلك .

ويصف الكاتبان كيف دبرت « الحملة » بمنتهى السرية فى لندن تحت اسم Terrapin ، وأخفى أمرها عن الحكومتين الإنجليزية والفرنسية ، ما عدا الوزراء السابق ذكرهم إلى أن صدر الإنذار المعروف ، ثم يسردان قصة الحملة والظروف التى دعت إلى وقف إطلاق النار ، ويزعمان أن العامل الخطير فى الموقف

وقت ظهوره ، وإن لم يأت بجديد سوى بعض التفاصيل ،
ولم يخل أيضاً من بعض التضييل .

(م . ع . م)

كتاب القناة

أسرار قضية التدويل

واتفاقية سنة ١٨٨٨

تأليف الدكتور محمد صبرى - ٩٦ صفحة من القطع المتوسط
دار القاهرة لطباعة

إذا كان جلاء البريطانيين عن أرض مصر آخر
سطر في تاريخ التحرر السياسى لبلادنا من كل استعباد
أثم : ونهاية لعهد من المظالم والمفاسد بغيض ، واختاماً
للكفاح الشاق الذى تحملته مصر لتصل إلى هذه الغاية
المنشودة - فإن تأميم شركة « قناة السويس » هو السطر
الأول الذى يبدأ منه تاريخ الانتفاضة الرجعية لسيادة
الأمة وبروز شخصيتها في الكيان الدولى والتحرر القومى
الاقتصادى والسياسى معاً .

• • •

وقد نشر أخيراً الدكتور محمد صبرى بحثاً مستفيضاً
في هذه المسألة ، مفصلاً فيه وجهة النظر المصرية ،
وقد هيباً له انقطاعه لدراسة تاريخ مصر والقناة منذ
ثلاثين عاماً الرجوع إلى جميع المصادر الرسمية كالوثائق
المطبوعة في الكتاب الأصفر الفرنسى . والكتاب الأزرق
الإنجليزى ، وهى المصادر الأصلية ، وتحليلها ؛ كما
رجع إلى مصادر خاصة كالوثائق الخطية التى لم يسبق
نشرها ، وهى وثائق موجودة في سجلات وزارة الخارجية
الفرنسية أو الإنجليزية سبق له أن نشر كثيراً منها في
مؤلفات له سابقة .

• • •

وقد قصر المؤلف الفصل الأول على معنى التدويل .
وأنه تجزئة السيادة الإقليمية أو السيادة الإقليمية ،

عندئذ هو صفة السير أنطونى إيدن ، وكان في زعمهما
مشرفاً على الموت . وقد ذهب وزير الخارجية بيتو وصحه
وزير الدفاع إلى لندن في ٥ من نوفمبر لتقوية عزائم البريطانيين
فألتفيا بين أيديهما « عليلاً » أوشكت قواه أن تتلاشى .
وفي الوزارة البريطانية ثمانية أعضاء بقيادة مستر بطلر
يهددون بالاستقالة إن لم يقف القتال فوراً . وفي مساء
ذلك اليوم وردت المذكرة السوفيتية تنذر المعتدين
بالجلاء فوراً .

وفي اليوم التالى « السادس من نوفمبر » يروى الكاتبان
أن السيو موليه كان يتناول الغداء مع ضيفه أديناور
رئيس وزراء المانيا الغربية فكلمه إيدن تليفونياً ، بأنه
قد قرر وقف إطلاق النار ، لا للخوف من إنذار
بلجائين ، بل بسبب ضغط البيت الأبيض (رئاسة
الولايات المتحدة) والأمم المتحدة والبرلمان البريطانى ،
فانتس منه الرئيس الفرنسى لإجاء الأمر أربعاً وعشرين
ساعة ، فلم يقبل .

ثم تكلم إيدن تليفونياً بعد ذلك بقليل مرة أخرى .
فأبلغ مسيو موليه أن الرئيس أيزنهاور دعاه هو والمسبو
موليه للاجتماع به في واشنطن في اليوم التالى ، وأن في
استئناف الاتصال بالولايات المتحدة ما يخفف من
الوقع الأليم لوقف القتال !

والظاهر أن مسيو موليه سرّ أيضاً أن يجتمع بالرئيس
الأمريكى في تلك الفترة ، فوافق على أن يعلن السير
أنطونى إيدن في البرلمان البريطانى أن الحكومتين الفرنسية
والإنجليزية اتخذتا قراراً مشتركاً بوقف إطلاق النار .

ويبدو أن فكرة الاجتماع بالرئيس أيزنهاور لم
تكن تستند إلى دعوة منه ، بل لأنها كانت رغبة السير
أنطونى إيدن . وكان يرجو تحقيقها ، ولكن الرئيس
الأمريكى رفض الاجتماع بهما قبل أن يتم وقف إطلاق
النار والجلاء طبقاً لقرار الأمم المتحدة .

هذه خلاصة لهذا الكتاب الذى أثار بعض الضجة

وليس الأمر كذلك في قناة « بناما » مثلاً .

...

وتكلم في الفصل الثالث على مؤتمر باريس الذي عقد في ٣٠ من مارس سنة ١٨٨٥ واتفاقية الآستانة ١٨٨٨ وقد استعرض فيه بعض المناقشات التي دارت في بعض الجلسات معاً ومفتداً، فحلل بتود الاتفاقية بنداً بنداً، كما حلل محاضر جلسات هذا المؤتمر الذي مهد لهذه الاتفاقية فأوضح أن ذلك لا يكسب الدول حقوقاً كما يدعون اليوم ولا يصلح ذلك لأن يكون أساساً من قرب أو يعد لمشروع التدويل الذي يتقدم به هؤلاء المدعون الذين يطمسون الحقائق ليرضوا النزعة الخبيثة في أنفسهم نزعة الاستعمار الظالم الغشوم .

ثم أتى ذلك كله بالمشروع الذي قدمه مندوبو فرنسا في الجلسة الافتتاحية لمؤتمر باريس المشار إليه والمشروع الإنجليزي الذي قدم في ذلك المؤتمر أيضاً ، وكذلك اتفاقية سيم ١٨٨٨ وامتياز سنة ١٨٥٤ وامتياز سنة ١٨٥٩ واتفاقية ٢٧ من فبراير سنة ١٨٦٦ .

...

وهذا الكتاب — على صفه — يعتبر سنداً قوياً ودفاعاً بارعاً في هذه القضية الوطنية الكبرى ، كما يعتبر مرجعاً له شأنه في بابها ، جديد بأن يذاع على أوسع نطاق . على أننا كنا نحب أن يتوسع الأستاذ المؤلف في مادة هذا الكتاب وأن يشير إلى المراجع الأخرى الكثيرة التي يمكن لباحث آخر أن يعتمد عليها فجال القول في هذا الموضوع رحب الجنبات . وأن يعرض للآراء التي تناولت هذه المسألة ثم الكلام عن التأميم كذلك . وأن يضمّن الملاحق بحثاً عما كانت تحصل عليه مصر من أرباح — إن كان ما حصلت عليه يعد ربحاً — مصداقاً لقول مندوب روسيا في اللجنة الدولية العامة بجلطة ٩ من يونيو سنة ١٨٨٥ حيث قال :

« إن الحقيقة الكبرى الصارخة هي أن هذا العمل

في المنطقة المدولة ، بين جميع الدول ، ولإيجاد نظام دولي أو لجنة دولية للإشراف على هذه المنطقة التي هي جزء لا يتجزأ ولا تتغير إلا بصفة عارضة بالقهر أو بالرضا . ودلل على أن التدويل أو الرقابة الدولية أو الإشراف الدولي يتعارض كل ذلك مبدئياً وأساسياً مع السيادة ، وإذا كانت بعض الدول قد تنزل عن جزء من سيادتها في سبيل التعاون فيشرط ألا يهدد التنازل عن هذا الجزء السيادة كلها ، وكل حالة بنظرها وملاستها . ولكن التنازل عن جزء من السيادة في منطقة حيوية كمنطقة القناة معناه التنازل عن السيادة كلها . فالسيادة الإقليمية لا تتجزأ لأنها تبدأ عند سواحل القناة وتنتهي عند حدود مصر الجغرافية من جميع النواحي الاقتصادية والسياسية والعسكرية ، ولقد أصبحت منطقة القناة أهم منطقة عسكرية في مصر وأكثرها تعرضاً لخطر الغزو . وناقش ما تدعيه بريطانيا من أن هناك دولا رئيسية يقال إن التدويل هو تحقيق المصلحة العامة المشروعة للدول جميعاً لا مصلحة خاصة للدولة أو لفرق من الدول ، وأن التدويل يتناقض مع وجود دول رئيسية وأخرى غير رئيسية لأن ذلك مما يتناقض مع مبدأ المساواة الذي هو أحد القواعد الأساسية لكل تدويل .

...

ثم ناقش في الفصل الثاني ذلك التدويل الإداري الذي تنادى به إنجلترا اليوم ، وقال إنه لا يستند إلى القانون الدولي ولا إلى سوابق دولية ، فالمضايق والممرات المائية تعتبر ذات صفة دولية ، ولكن ليس لها نظام دولي ، وأنه على أية حال حتى مع فرض وجود نظام دولي أو إدارة دولية للمضايق والممرات المائية فإنها لا تصلح سابقة للنظام المقترح للقناة لاختلاف الشبه والظروف بينها وبين القناة ، فصر لم تنزل عن حقوقها وسيادتها من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن اتفاقية الآستانة تضمن الحرية التي هي أهم مظهر وأهم هدف للدولية الصحيحة ،

وقد تتلمذ عليه في جامعة برلين وفي جامعة القاهرة معظم الجيل الحاضر من المشتغلين بهذه الدراسات من المصريين ومن الأجانب شرقيين وغربيين ، وشغل رئاسة القسم الإسلامي في متحف الدولة ببرلين مدة طويلة ، وهو لا يزال يعتبر الرئيس الشرقي لذلك القسم رغم إحالته إلى المعاش .

والكتاب الذي نحاول تعريف القراء به ينقسم إلى أربعة أقسام رئيسية :

الأول : ناقش فيه المؤلف كثيراً من المسائل التي تتصل بنسج الطنافس في الأندلس في المدة الواقعة بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد ، من حيث نشأة هذه الصناعة والعوامل المختلفة التي أثرت فيها .

والقسم الثاني : هو ثبت بالطنافس الأندلسية الموجودة في متحف المنسوجات بمدينة شنجن . وقد وصف المؤلف كل قطعة فيه وصفاً دقيقاً عقب عليه بتأريخها وبالإشارة إلى القطع المماثلة لها في المتاحف الأخرى وفي المجموعات الخاصة .

والقسم الثالث : خاص بالناحية الصناعية Technical analysis للطنافس الأندلسية وقد كتبه السيدة بانجر وبينت فيه ما لهذه الناحية من أهمية كبيرة في البحث الأثري .

والقسم الرابع : والأخير من هذا الكتاب يتناول أهم المراجع في هذا الموضوع ، ويأتي بعد ذلك كشاف يسهل على القارئ سبيل البحث .

وبعد ، فأرجو أن أكون بهذه الكلمة الموجزة قد وفقت في التعريف بهذا الكتاب وتوجيه النظر إلى أهميته ، فقيه يجد الباحثون في هذه الناحية من الحضارة المادية الإسلامية توجيهاً جديداً ، كما يجد أساتذة صناعة الطنافس في المدارس الفنية والصناعية معيناً يستمدون منه الوحي في أعمالهم .

محمد عبد العزيز مرزوقي

الضخم الذي يدرّ ربحاً لا حدّ له للعالم أجمع ، لعل مصر وحدها هي الخاسرة فيه .

• • •

وبعد ، فلعل مؤلف هذا الموضوع يجزه آخر يثبت فيه ما بقي لديه من وثائق كثيرة خاصة بالقناة ووثائق خطيرة زاهرة بفضائح الشركة المنحلة ، فتلك قضية القومية المصرية أمام الأجيال ، وأمام الحق الذي يعرف العالم أجمع أنه إلى جانب تلك القضية مهما ادّعت القوة وجمع الباطل .

حسن كامل الصيرفي

CATALOGUE OF SPANISH RUGS

12th. Century to 19th. Century

Washington, National Publishing Company

أصدر متحف المنسوجات في مدينة شنجن كتاباً عاماً بما فيه من الطنافس اليدوية الأسبانية التي ترجع إلى لمدة المحصورة بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد ، وقد وصفه الأستاذ الدكتور أرنست كونول Prof. Dr. E. Kuhne ونشرت عنه السيدة لويزا بلنجر Louisa Bellinger صلاً خاصاً حملت فيه الناحية الصناعية لنسج الطنافس . في الكتاب خمس وأربعون لوحة منفصلة منها اثنا عشرة لوحة ملونة ، وفيه خريطة توضح مراكز نسج هذه الطنافس رسوم تبين طريقة عمل القند المختلفة في نسج الطنافس يدوية .

ومؤلف هذا الكتاب من أبرز علماء الآثار الإسلامية ، بل لعله أبرزها جميعاً في الوقت الحاضر ، لأنه قد اجتمعت فيه صفات العالم الباحث للورخ ، كما أنه ضرب يسهم وافر في شتى نواحي الحضارة المادية للمسلمين ، فقام بحفائر أثرية في العراق ، كتب في العمارة ، كما كتب في الفنون الزخرفية وأمدّ مكتبة الأوربية بعدد كبير من الأبحاث والمؤلفات ،

أنباء وآراء

الدكتور زكي محمد حسن

١٩٥٧ - ١٩٠٨

في ٣١ من مارس سنة ١٩٥٧ استأثر الله برحمته الأستاذ الدكتور زكي محمد حسن فانتقل إلى جوار ربه بعد حياة علمية حافلة .

وقد سقط رحمه الله في ميدان العلم بعيداً عن وطنه فطويت بذلك حياة عالم ضليع وأستاذ من خيرة أساتذة الفنون الإسلامية ، واسع الاطلاع ، جم النشاط ، كرس حياته لخدمة تلك الفنون تدريساً وتأليفاً . ولم تعقه المناصب الإدارية التي تولّاها بجانب عمله كأستاذ في معهد الآثار الإسلامية ، ولا مرضه وهو أستاذ بجامعة بغداد عن مولاة العمل والدرس والبحث والنشر ولذلك كانت خسارة مصر والعالم العربي بل الإسلامي أجمع بموته خسارة عظيمة .

ولد الفقيه بمدينة الخرطوم في ١٧ من يوليو سنة ١٩٠٨ ، ودرس في المدارس الابتدائية والثانوية المصرية وحصل على ليسانس الآداب بالجامعة المصرية في سنة ١٩٢٩ ، ودبلوم مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٣٠ وكان يعد نفسه وهو في هذا المعهد الأخير لأن يكون مدرساً للغة الإنجليزية ، وهذا هو سر إجادته هذه اللغة ، وقد حدث أن أعلنت الحكومة المصرية عن بعثة للفنون الإسلامية فتقدم إليها وفاز في امتحان المسابقة ، فأوفد إلى فرنسا ، وحصل على الدكتوراه من السربون بدرجة مشرف جداً في سنة ١٩٣٤ ، وعلى دبلوم مدرسة اللوفر في آثار الأمم الآسيوية والآثار الإسلامية في نفس العام . ثم سافر إلى ألمانيا حيث شغل منصب مساعد علمي بالقسم الإسلامي من متاحف

الدولة في برلين مدة سبعة أشهر ما بين مايو ونوفمبر سنة ١٩٣٤ فاكسب خبرة علمية على يدي أقدر أساتذة الفنون الإسلامية في العالم .

وعاد من بعثته بعد دراسات واسعة مشعة في فرنسا وألمانيا وإنجلترا وإسبانيا وعين أميناً لدار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي الآن) وظل في هذا المركز من ديسمبر سنة ١٩٣٤ إلى ديسمبر سنة ١٩٣٩ وانتدب في نفس الوقت مدرساً للتاريخ الإسلامي والفنون الإسلامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة إلى أن نقل بصفة نهائية إلى معهد الآثار عام ١٩٣٩ مدرساً للفنون الإسلامية ، وترقى في مناصب أعضاء هيئة التدريس ، وعين أستاذاً للفنون الإسلامية في ٦ من أكتوبر سنة ١٩٤٦ ، وعميداً لكلية الآداب في سنة ١٩٤٨ وظل يشغل هذا المنصب إلى عام سنة ١٩٥٢ .

وقد انتدب وهو عميد لكلية مديراً لدار الآثار العربية من مارس ١٩٥١ إلى ديسمبر سنة ١٩٥٢ : سنة تركه خادمة الحكومة المصرية . وقد اختير بعد ذلك أستاذاً للتاريخ الإسلامي والفنون الإسلامية بجامعة بغداد وظل في هذا المنصب إلى أن وفاه أجله المحتوم .

ولقد آل على نفسه في عزم وتصميم أن ينشر بين أبناء وطنه وأبناء العربية أيضاً حب الآثار والفنون الإسلامية والإقبال على دراستها ، والتعرف عليها ، وأن يسد النقص الملحوظ والفرغ المموس في المكتبة العربية ، فلم يترك باباً إلا طرقه ، ولا وسيلة إلا استغلها في سبيل تحقيق هدفه هذا ، فألف عدة كتب ، ترجم منها كتاب الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي وكتاب « التصوير في

التحف جدية بأن تفخر بها كلية الآداب بجامعة القاهرة.

• • •

وكان حبه وتفانيه في خدمة الآثار هو الدافع له يوم أن انتدب لإدارة دار الآثار العربية إلى أن يعيد تنظيم معروضاتها عرضاً تاريخياً مسلسلاً؛ ليسهل على زائري المتحف تتبع مراحل التطور، وليفهم ما في هذه الفنون من أسرار وجمال، فجاء التنظيم الجديد وافياً بالغرض، ووضع المتحف في مصاف المتاحف العالمية: حسن تنظيم وجمال عرض، ولم ينس أن يغير اسم المتحف ليتفق والحقيقة، إذ ما أبعد اسم «دار الآثار العربية» عن الواقع، فسميت باسم «متحف الفن الإسلامي».

• • •

ولم يقمده مرضه الشديد في صيف العام الماضي، عن مواصلة العمل لإصدار آخر مؤلفاته في الفنون الإسلامية وهو «أطلس الفنون الزخرفية، والتصاوير الإسلامية». عن مطبوعات كلية الآداب والعلوم بجامعة بغداد. وقد قصد من وراء إصدار هذا الأطلس - كما ذكرى - أن يجمع أكبر قدر ممكن من صور التحف الإسلامية ويضمها في كتاب واحد، ليسهل على طلاب هذه الدراسات، وعشاق الفنون الإسلامية، البحث والمقارنة، وليوفر عليهم الالتجاء إلى عدد كبير من الكتب الإفرنجية والعربية، ولم يكف بنشر الصور بل قام بشرحها شرحاً وافياً مع ذكر المراجع والمصادر لمن يريد الاستزادة.

ولم تمهله منيته ليصدر الجزء الثاني من هذا الأطلس وكان خصصاً للعمارة الإسلامية. وآخر ما قدم إلى المطبعة من أبحاث علمية قبل أن يمضى الحين - بحث عنوانه «دراسات مقارنة في الموازنة بين المؤرخين المسلمين في العصور الوسطى والمؤرخين الأوروبيين».

دكتور جمال محمد هرمز

الإسلام عند الفرس» إلى اللغة الفارسية ولقد منحتة الحكومة الإيرانية نشان المعارف تقديراً منها له، لما بذله من مجهود في كتابه الأول. ولم يكف بهذه المؤلفات بل نشر عدة مقالات وأبحاث في المجالات الأسبوعية كالثقافة والمجلات الشهرية كالمقتطف والكتاب، والعلمية كمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة، وجمعية محبي الفنون القبطية. وكان حريصاً على أن يعرض ما يكتب عرضاً سلساً سهلاً بعيداً عن الدخول في التفاصيل، وإثارة المناقشات التي لا تنهم إلا للمتخصصين، وكان ذلك كله بغية بث الشوق في نفس القارئ العادي والمتقف إلى التعرف على آثار أجداده.

• • •

وقد دفعه حرصه على آثار بلاده إلى أن يعترض - في عام ١٩٣٨ أيام أن كان أميناً بدار الآثار العربية - على إرسال مجموعة مختارة من تحف هذه الدار لتعرض في معرض الفن الإسلامي بباريس. وقد دافع دفاعاً حاراً عن رأيه، إذ كان الجلو الدولي ملدأ بالغيوم، وقد يحدث ما لا تحمد عقباه، وتفقّد مصر إلى الأبد هذه المجموعة لغريبة من التحف الإسلامية، وقد تحقق ظنه، فنشبت لحرب عالمية الثانية وظلت هذه القطع محفوظة في مصر. ولقد كانت معارضته ودفاعه بروح وطنية: تلك الروح التي لمسا الأستاذ فبيت، إذ يصف معالجة الدكتور كى لموضوع رسالته للدكتوراه عن الدولة الطولونية، يقول: «لأنه عالجها في شعور وطني أثر في أثر بالغا».

• • •

وقد سعى بعد نقله إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة لإنشاء متحف للفنون الإسلامية؛ ليستكمل معهد لآثار أدوات بحثه، وليوفر لطلبته معدات الدراسة للبحث، وقد ساعدته صداقته للمرحوم الدكتور على براهم والسيد شريف صبرى، وفقر من تجار الآثار إلى نشاء هذا المتحف الذي يضم مجموعة قيمة غالية من

وراعها، وسمعت دقته في أوروبا قامت النساء يطالبن
بحقهن في المساواة ، ويتبعن مؤخرًا نساء الشرق .

ولا يستطيع الاستطراد في أمثلة من المسرحيات التي كان
لها أثر عميق في النفوس، ويكفي القول بأن المسرح إذا
قادته رعب وشيعة يؤدي أكبر الخدمات في تعليم الشعب
كيف يفكر ويشعر ويكون له رأياً مبلوراً .

يقول برنارد شو : « إن المسرح يضرب المثل على السلوك
الشخصي ، ويجعله مفهوماً ومؤثراً في الجماهير ، غير
الملاحظة والفكرة ، التي لا تعرف الحياة الحقيقية » . . .
ومن قبله تنبّه أدباء جهيرين إلى أهمية المسرح فرفع
شير الأديب الألماني المسرح إلى القمة . وكان يقول :
« لو كان لدينا مسرح قوى ، لأصبحنا أمة » ، ويقول
فيكتور هيجو « يستطيع المسرح أن يهزّ الجماهير ،
ويحركهم إلى أعماق الأعماق » (١) .

وهذه الحقائق التي لا تدفع ، جديرة بأن توقفت
الدولة إلى مزيد من الاهتمام بالمسرح ، كما تجري الدول
الأخرى في اهتمامها العجيب به ، وتزويد الشعب
والشباب ، بل الأطفال ، بالمسرح . ويأخذنا العجب
عند ما نعلم أن سبعة مسارح قد أنشئت في باريس
للأطفال ، وعند ما نعلم أن روسيا أنشأت مسرحاً صغيراً
يسمى « النجم » يعرض على الشباب الروايات التعليمية ،
ومن بينها موضوعات عن علم الفلك ، ويعرض تاريخ
رجالته من أمثال كوبرنيكوس ، وأن معهد الأبحاث
الصحي أنشأ في موسكو عام ١٩٢٤ مسرحاً يعرض فيه
أضرار الجرائم والأمراض ، ويعرض فيه تراجم رجال
العلم من أمثال هارثيو ويلز ، وباستير .

المسرحية فن تعاوني

والفن المسرحي ، ليس فناً مستقلاً ، إنما هو فن مركّب .
والمسرح الحديث عمل تعاوني عجيب ، يتعاون فيه
الكاتب الموهوب والمخرج والمصور ومهندس المناظر والكهربي
والموسيقى لخلق المسرحية ، أو بمعنى آخر يشترك الفن الكتابي

فن المسرحية

مقدمة

المسرحية الحديثة سواء أكانت ملهية ، أم دراما ،
أم مأساة تلعب دوراً خطيراً في الحياة القومية والثقافية
فهى إلى ناحيتها الممتعة ، أداة تعليمية ، وأداة إصلاحية .
كتب الروائي المسرحي جون جولزورثى رواية العدالة
Justice فجمع فيها بين الفن الدرامى ، وناحية
الإصلاح وهى تدور حول شاب يعمل بمكتب محام ،
زور في رقم شيك ، ليحصل على المال من أجل امرأة
يحبها ، كانت حاجته إلى المال ماسة ، ولا مناص من
الحصول عليه ، واكتشف تزويره ، وألقى القبض عليه .
ودافع المحامي عن فالدر Falder دفاعاً مؤثراً ، ولكن
الحقائق لا تنكر ، فحكم على الشاب بالسجن سبع سنوات .
وفي الفصل الثالث من الرواية يبرز لنا جولزورثى
مشهداً يكشف عن بشاعة السجن ، مذهلاً مثيراً
والسجين في عزله وفي غلاب فكرته أليم .
وتأثر الجمهور الإنجليزي لهذا المشهد ، وتأثر
تشرشل وكان وكيلاً لوزارة الداخلية آنذ ، فوضع أنظمة
للتخفيف من قيود السجن .

وفي الفصل الرابع يرينا جولزورثى ، الشاب بعد
انتهاء مدة سجنه حزيناً يائساً ، لأنه لا يجد عملاً ،
ويقبض عليه ثانية لأنه زور بطاقته الشخصية ليحصل
على عمل ، وبدلاً من أن يعود إلى السجن يقفز من أعلى
درج السلم ويتحطم عنقه (١) .

وكما تلعب المسرحية الجيدة دورها في الإصلاح ، فهى
تلعب دوراً هاماً في التقدم الاجتماعى وبث الآرا المتحررة .
كتب الروائي النرويجي إيسن مسرحية « بيت النعمة »
The Doll's House التى تدور حول امرأة اختلفت مع
زوجها لغلوّه في احترام نفسه ، ولعدم توافقهما في المزاج ،
فتركته وأولادها الثلاثة ، وعند ما أقفلت « نورا » الباب

المؤلف المسرحي

والكاتب هو أهم فرد في المسرح ، فالمسرح له ممثلوه ومديروه وفنانه ، والشئ الجوهرى الذى يتطلبه هو كاتب المسرحية الجيدة .

ستل مستر هارلود كليرمان Clurman وهو من أعلام المسرح الأمريكى : « هل تظن أن المسرح على وشك الأفول ، كما يجرى في خلد بعض الناس ؟ » . فأجاب : « المسرح قوى ما دام لدينا عدد من المسرحيين يكتبون روايات جيدة من أمثال آرثر ميلر ، وليليان هلمان ، ووليام آنج ، ونحن أكثر حيوية من إنجلترا التى ليس لديها كاتب يعد شو ، إلا كريستوفر فرامى ، وليس لدى الفرنسيين إلا جيرودو ، وسالغر ، وأنوى » .

فإذا وجد الكاتب المسرحى القدير ، كفنانا نهضة المسرح وتقبله ، والكاتب المسرحى عزيز في بلاده ، لأن من يكتب المسرحية ، يتقصه كثير من خصائصها . وبعضهم يتقصه الاتصال بالمسرح ، والإلمام بطرف من فونه المختلفة ، وبعضهم تعوزه الثقافة والأفق الواسع ، وبعضهم تنقصه الإيديولوجية المبلورة . والآخرون الحاسة المسرحية الغريزية .

كتب شوقى عدداً من المسرحيات التاريخية ، ولكنه كان يعوزه العنصر الدرامى ، كان يتقصه النفوذ إلى شخصية شخصوه . فى مسرحية « مجنون ليل » مثلاً نجد شخصواً واقفة ، وهكذا الحال في بعض روايات عزيز أباظة فى مسرحية « الناصر » مثلاً نجد العنصر الدرامى قوياً لديه ، حتى الشعر ، ليس شعراً درامياً ملتبساً .

فأول خصائص الكاتب المسرحى هو جريان المسرح في دمه ، والتعلق بالمواقف الدرامية ، وتناولها بالكلمات المقولة لا المكتوبة . والنفوذ إلى سيكولوجية الشخصوه وفهم سيكولوجية الجمهور ، وكيف يثير التفاته ، ويجعله في يقظة من أول المسرحية إلى آخرها .

وفن الإخراج والتثيل وفنون الهندسة الزخرفية والتصوير والموسيقى ، والرقص ، والإضاءة والزّيان واللباس وغيرها من الفنون .

فلو تركنا فن الكتابة المسرحية ، وفن التثيل الآن ، وهما الفنان الخطيران في المسرح ، بل هما الفنان اللذان يقوم عليهما المسرح ، لوجدنا أن تصميم المناظر مثلاً يضيق عناصر الحقيقة على الرواية وعلى فكرتها الأساسية ، وهذا التصميم متروك لمقدرة المهندس الزخرفى وخياله ، ونوع الرواية : واقعية كانت أو رمزية ، خيالية أو تعبيرية ، كالذى يصمم مثلاً رسم قلب على منخل حجرة في رواية حب ، ليقوى التأثير المسرحى .

ولوجدنا أن الإضاءة تلعب دورها في خلق الجو المسرحى ، كاستعمال الضوء الأزرق الفاتح في خلق جو بارد ، والأزرق الداكن لمناظر الليل ، أو خلق جو مرح أو عابس بوساطة أضواء مختلفة ، أو استعمال الضوء القزقلى لإضفاء مزاج ساحر على المسرح . وهو الضوء المستعمل عادة^(١) .

وحتى ألوان الملابس تقوى سيطرة الشخصوه وتبرزها ، فاللون الأحمر يناسب الشجعان ، واللون الأخضر يلائم الشخصوه الغنية السطحية ، واللون الأسود أو الأرجوانى يناسب الشخصوه الشريرة في الرواية ، ووجود اللون الأصفر يرم عن عنصر الجبن في الشخصوه وهكذا نجد لسيكولوجية الألوان أثراً في الفن المسرحى^(٢) .

ولو تتبعنا كل فن يشترك في المسرح لوجدنا أن هذه الفنون ، تعمل على خلق الجو وإبراز بعض سمات الشخصوه ، ولوجدنا الحركة والتأثير الانفعالى في نعمات الموسيقى . وليس هذا مجالنا ، ولا طاقة لنا بمعرفته ، ولكنها مقدمة نكشف فيها عن أثر الفنون الأخرى في فن المسرحية ، ومجالنا هو المؤلف ، وكتابة المسرحية .

(١) المرجع السابق

(٢) Max. H. Fuller-Choosing & Producing a play.

أو كما يقولون « يجلس أثناء مشاهدة الرواية على حافة كرسيه » .

وفضلاً عن ذلك يكون للكاتب المسرحي تجربته الواسعة وخياله الخصب وهده أو رسالته حتى يمكن خلق جمهور له يقبل على رواياته، ويضمن لها البقاء من بعده. فالكاتب الذي يتذبذب في مبادئه من مسرحية إلى مسرحية يكون مآله الإخفاق — إن الناس لينظرون إلى الكاتب كرائد من الرواد لا مضحكا أو بهلواناً. إنهم يريدون منه أشياء جادة حيوية، تتصل بهم وبحياتهم، وتثير أفكارهم وشغفهم الانفعالي. يريدون منه أن يكون شجاعاً في إبداء آرائه، لا رعديداً ولا مهادناً، يريدون أن يضيء الشعلة في نفسه، قبل أن يضيئها لهم. فالخطوة الأولى للكاتب الفنية هي الرسالة السليمة، وليس بالمتعذر بعد ذلك كتابة الرواية إذا وجدت الموجبة والتجربة والخيال، ومعرفة الأصول الفنية.

اختيار الموضوع

كيف إذن تكتب المسرحية ؟

يبدأ الكاتب اختيار الموضوع الذي يمثل به فكره ونهوى إليه نفسه، فله أن يختار أسطورة مثل أسطورة أوديب أو بحاليون، أو أكثر، فلقد اختار أسطورة أوديب أكثر من ثلاثين كاتباً أوفياً: سوفوكول، ومن بينهم أنطوني جيد، وكوكو، والحكيم، وعلى أحمد باكثير. وله أن يختار شخصية تاريخية كما فعل شكسبير في اختيار الملك لير ويوليوس قيصر، وقد اختار أنطونيو وكليوباترة من بينهم برنارد شو وشوقي — وله أن يختار حادثاً تاريخياً مهماً، كما فعل رومان رولان في روايته « لعبة الحب والموت » Le jeu de l'amour et de la mort التي أظهر فيها فظائع الثورة الفرنسية، وكيف كانت تأكل بنيها، وأدخل فيها حبس الحب، وأبان فيها كيف أن زوجة كورفواريه أبيت أن تهرب مع حبسها مؤثرة الواجب على العاطفة.

وللكاتب أن يقتبس مسرحيته من قصة طويلة Novel أو قصيرة Short story، وهذا ملحوظ في مسرحية القصص الطويلة، لأمثال تولستوى، ودستويشكي Dostoievsky وجورجول، وترجينيف، وفلوبير وبارزاك، وزولا، وهيجو، وغيرهم؛ والقصص القصيرة لأمثال موباسان، وأو هنرى، وأنانول فرانس. وغيرهم.

ومن الخير أن يختار الكاتب موضوعه من حياة جيله، ويتناول مشكلاته، كما فعل إيسن، وجوركي وتشيكوف، وجوزوروف، وبرنارد شو وج. ب. بريستلي ويوجين أونيل، وغيرهم...

والكاتب المصري لن تعوزه الموضوعات التي تواجه المجتمع مثل: بيروقراطية الموظفين، واستغلال الكادحين، ومشكلة المرأة بعامه، ومشكلة المتعلمة على عتبة العمل بخاصة، وشرذم المنافقين والوصوليين، ومآسى الأسرة، ومشكلات الإجرام التي تفيض بها الصحف، ومشكلات العمال، ومشكلات المتعلمين، وجماعات المشردين، ومشكلات السكك الحديدية وما إليها...

واختيار أمثال هذه الموضوعات وأشباهها، يكون لبنات صلبة لخلق مسرح قوى حقاً، وقد تكون بالرواية عيوب فنية، ومع هذا فقد تنجح لموضوعها المعاصر.

الفكرة الخلقية

وليس المهم أن تختار موضوعاً مهماً أو موهجاً، ولكن المهم أن يؤسس هذا الموضوع على فكرة أساسية تنبت في كيان المسرحية، ويدور هذه الفكرة بمحور الرواية. وكل مسرحية ناجحة أو ممتازة أو خالدة، لا تقوم إلا على جذور فكرة أساسية.

فالفكرة الأساسية في مسرحية « بيت الدمية » لإيسن هي أن « عدم المساواة يؤدي إلى الشقاء » وفيها نجد « نوراً » تهجر زوجها، لأنه لم يفهم عواطفها، ولم يقدر تضحياتها له أثناء مرضه.

في تخطيط القعدة، ولما دخل في تكوين سمات الشخص،
بل هي تشكل بناء المسرحية كله .

تخطيط المسرحية

بعد مرحلة اختيار الموضوع ، والفكرة الأساسية
التي تهض المسرحية عليها ، والتفكير في الأشخاص
الذين يقومون بلورهم فيها ، تأتي مهمة هي « تخطيط
المسرحية » أو تصميمها ، أو بناؤها أو تشكيلها .

وهذا البناء يتطلب مهارة ومعرفة بالأصول الفنية، وهي
مسألة مزاجية لدى كل فنان ، فهناك من يضع تصميماً
مفصلاً واسعاً لروايته ، أو يضع خطوطاً لتصميمه ويدع
التفاصيل عند الكتابة ، أو يترك مسرحيته بلا تصميم ،
ويصممها عند الكتابة، ولكن طريقة هذا الأخير تشكلت
المسرحية .

ولا مناص للكاتب المسرحي من كتابة تصميم
مفصل أو موجز لمسرحيته ، أو ما يسمونه بالسيناريو ،
يخلفه إلى إحصاء مناظره ، وخطواته في كل فصل
ومنظر كيف يتبدل الفصل بأزمة أو موقف أو جو ،
وكيف ينتهي كل منظر ؟ وكيف تنمو الشخصيات التي
تقوم بأدوارها وما سماتها وبيئتها ، وسيكولوجيتها، وفي أي
فصل يتبدل الصراع الكبير ، متى يبلغ الذروة ، وكيف
تنتهي المسرحية ؟ .

كان برناردشو يرى في المسرحية ذات الفصول
الثلاثة ، أن يختص الفصل الأول للعرض ، والثاني
للصراع ، والثالث للحل .

ويرى آخرون أن كلمة العرض -- أي عرض
الشخص في الفصل الأول ، وبيان بصيص من الأزمة
فيه -- كلمة غير موقفة ، ويرى أن المسرحية من بدايتها
تبدأ بتوتر ، وأن كل فصل يجمع بين الهجوم وردة
الهجوم والصراع ، ولكن هذا الصراع يسير في موجات
متعاقبة تكبر في الذروة^(١) .

والفكرة الأساسية في مسرحية « الأشباح » لإيسن
أيضاً هي : « آثام الآباء تقع على الأبناء » وهي تدور
حول شاب في أسرة يريد الزواج من خادم أحبها ،
ويتضح أن الخادم أخته من خلية والده ، والشاب
أوزوالد Oswald يمرض بالزهري ويتضح أن أباه كان
مصاباً به ، وتنتهي المسرحية بتعاطي الشاب المورفين
وترى أمه أقراص المورفين معه فتزعج ، وتتأب الابن
نوبة ، تتحقق الأم منها أن موته يرحمه

والفكرة الأساسية في مسرحية فراه السمور L'hermine
للكاتب الفرنسي المعاصر جان أنوي هي :

« في سبيل الحب يُعرف كل شيء حتى الجريمة »
وتدور حول شاب يريد الزواج بفاتة فقيرة من أصل
عريق ، وعملها الأسترقراطية تقف في سبيل هذا الزواج ،
لأن الشاب فرانتر Frantz معلم ، إنه يفكر في مشروع
اقتصادي ولكنه لا يجد سيلاً لتحقيقه ، وفي نوبة من
النوبات ، يقتل العمة لتحقيق له رغبة ، ويهدد بخلها
تزوُّر عنه حبيبته موني ، حين يريد أن يلعبها تمر
من يديه القذرتين ، قائلة له : « دعني إني لا أحبك ! » ،
ويتطوع خادم فيذكر أنه القاتل ، ويشك البوليس في
الاعتراف ، ويتجه أحد الضباط أثناء التحقيق إلى فرانتر
محملاً فيه ، هازئاً ذراعه بقوة قائلاً : « بأي شيء قتلنا ؟ » .
فيهار ويعترف ، ويقبض عليه ، وتطلق من حبيبته
صرخة : « فرانتر أحبك ! » .

فكل مسرحية جيدة لا بد أن تتغلغل الفكرة
الأساسية فيها ، وتلازمها ، فإذا تخلخلت بين أكثر من
فكرة أساسية انهارت كالكبيت الذي يقوم على أكثر
من أساس .

وتنهار المسرحية أيضاً إذا كانت فكرتها الأساسية
نافهة أو سطحية أو خيالية أو غامضة غير مفهومة .

وإذا لم تتضح الفكرة الأساسية ، فإن المسرحية
تنقص على عروشها ، ذلك لأن الفكرة الأساسية لها دخل

وكذلك إذا لم يقدر الكاتب على إبراز مغزى مفهوم إنسانى فى عملية الخلق والتصميم، قال عمله إلى الإخفاق .
ومن هذا نرى أن عملية التصميم هى عملية تناسق وتوازن فى أجزاء الرواية كلها ، عملية بلورة لإطارها ، بلورة تقتضى التعبير ، بلورة تنادى بالكتابة — إذا وجد التناسق والتوازن والبلورة فلم تطفغ شخصية ثانوية على شخصية كبيرة ، ولم تطفغ فكرة شخصية على الفكرة الأساسية ، ولم تتكاثر الأحداث فهو شخصية من شخوص الرواية ، ولم تطفغ الفكرة الأساسية على الشخوص وتجعل منها دُمى — إذا وجد هذا التصميم المتناسق المتزن فإن الرواية تكتب نفسها كما يقولون .

لقد صنع المثال القرنى العظيم رودان نمثالا لبزراك، ويعد الانتهاء منه ، نادى أحد تلاميذه ليراه وليشاركه فى سعادته ، فلاحظ التلميذ أن الديقين راعتان جدًّا ، فتجههم وجه رودان ، وفادى تلميذًا آخر ، فقال له يا أستاذى كيف استطعت أن تنحت هاتين الديقين ! لا يقلن على ذلك إلا الله ، لهنما حيَّتان ! .

فكانت الديقين رودان إلا أن: حملَ لإنزيله وحلم الديقين ! وبهت تلاميذه ، فقال لهم : «أيها المجانين ، لقد حطمتُهما لأن لهما حياة وحدهما ، تذكروا هذا ، تذكروا جيدًا ، أن الجزء لا يكون أهم من الكل .

وبقى بمثال بلزراك إلى اليوم بلا يدين ، فقد غطاهما رودان بأكام واسعة . . .
وهذا يصدق على كل عمل فنى ، وعلى رأسه المسرحية .

كتابة المسرحية

بعد تخطيط المسرحية ، والسير فى تلك المراحل التى ذكرناها ، يأتى دور كتابتها : وكتابة المسرحية ليست من الأمور السهلة لأنها عملية اندماج فى الرواية وتغلغل فيها ، اندماج فى الشخوص وفنفاذ إلى بواطنها ، وتدرج فى

وليست المعضلة فى معرفة تنظيم الفصول والمناظر تنظيمًا آليًا وإنما المعضلة لدى الكاتب الفنان هى معرفة عملية خلق هذا التصميم ، فهذه العملية تسير لدى كل فنان (سواء أكان شاعرًا ، أم كاتب قصة طويلة أو قصيرة) فى مراحل :

المرحلة الأولى : هى مرحلة الإحساس بالقصة ، والشعور بها شعورًا حقيقيًا ، أى وجود التجربة الشعورية لدى الفنان .

والمرحلة الثانية : هى مرحلة قصّ الحكاية ، وإبراز الشخوص ، والتعبير عن التجربة الشعورية ، على أن يكون للأحداث أساس من الحقيقة أو الواقع .

والمرحلة الثالثة : هى إبراز وجهة نظر الكاتب ، وبيان أية وجهة اتخذها ، وهذه الوجهة لا بد أن تكون قوية وظاهرة .

والمرحلة الرابعة : هى أن تتواءم وجهة نظر الفنان الخاصة مع التجربة الإنسانية العامة .

والمرحلة الخامسة : هى مرحلة الوصول إلى الفكرة الأساسية والمغزى الذى يقصد إليه الكاتب من مسرحيته .
هذه المراحل الخمس تترابط ترابطاً قوياً ، بحيث نجد من العسير تمييزها ، ولكن الفنان الحقيقى يدرکہا بوعى أو بغير وعى .

فإذا لم تشمل المسرحية مرحلة من هذه المراحل بأن اكتمل الكاتب بالحكاية الدرامية ، فإن مسرحيته ، وإن رضى عنها الجمهور ، فإنها لن تعتبر عملاً فنيًا باقياً ، وإذا وقف الفنان محايداً فى مسرحيته فلم يبين وجهة نظره الخاصة ، فإن مسرحيته تخفق ، لأنه لم يبرز فكرة يؤمن بها ، ولم يأت بمشكلة يبرهن عليها ، وكم من مسرحيات أخفقت لوقوف الكاتب هذا الموقف الحائر المتردد .

لقد قال النقاد : إن مسرحية جوازوروى « الخلفاء Strife » التى تدور حول العمال وأصحاب الأعمال لم يوفق كاتبها فيها لأنه وقف على الحياد فى إظهار حجج كل من المتنازعين .

أجل حببها ، فالزوج وولده غائبان في الحرب الأهلية ، والزوجة وابنتها في المنزل ، وأهل البلديكروهن الزوجة كريستين Christine لأنها من أصل أجنبي ، والفتاة لافينيا Lavinia تكره أمها ، وتحب أبأها وأخأها . وقد لاحظت أن أمها تحب رجلاً آخر ، وأنه أتى ليعازها فطلبت إلى أمها ألا تدخله المنزل . وعند عودة الزوج تطلب الزوجة من حببها شراء سم ، وتضعه له في الدواء الذي كان يتعاطاه .

وتكشف الفتاة بعض أقراص السم على الأرض ، وتحقق شكرها . ويسدل الستار ، والفتاة في حالة تدعو إلى الرثاء تطلب من والدها أن يقودها .

من السهل على دارس السيكولوجيا أن يقتنع بأن فتاة تكره أمها لإصابتها بعقدة أكلترا ، ومن المسهل أيضاً أن يقتنع بأن شاباً يكره أباه للدرجة الموت ويجب أمه لإصابتها بمركب أوديب

وهكذا نجد دور علم النفس بارزاً في كتابة المسرحية والكشف عن شخصياتها . أما علم الاجتماع فأثره أقوى وأظهر ، فإن للبيئة أثرها القوي الفعال في تغيير الشخصية وتحولها . فجرم يتحول مواطناً فاضلاً ، وزوجة تنفص عن زوجها لافتقاره بعد ثرائه وإهماله شأنها وشأن أولادها ، وهكذا

هذا التغير يحكمه قانون الديالكتيكية الذي يؤثر في الشخص والظروف ، ولكي يحدث التغير في الشخص لا مفر من السير بخطوات معقولة نحو هذا التغير ، أو بمعنى آخر لا بد من تنمية الشخصية تنمية وافية تقنع الجمهور ، وتجعله يعتقد أن هذا التغير طبيعي .

فإذا لبث الشخص من البداية إلى النهاية جامدة ساكنة كما هي ، ماتت الرواية بالسكنة القلبية ، مهما انطوى حديث الشخص على آراء وفكرات فلسفية .

. . . .

وإذا كان من المهم معرفة الشخص معرفة نافذة . . . وتنميتهم ، وبيان البواعث الوجدانية أو العوامل الاجتماعية

الأحداث تدرجاً منطقياً ، وفي موجات متتابعة حتى تصل إلى الذروة ، فالحل الأخير .

وفي هذه العملية تتكشف طبيعة الكاتب المسرحي ، وتظهر ميوله ، وهل هو يميل إلى الرواية ذات الحبكة ، أو يميل إلى الرواية ذات الشخص ، أو يميل إلى الانجاء الاجتماعي أو الفلسفي ، ويظهر ذلك من إلقاء الأضواء القوية على الحكاية أو الشخص ، أو المغزى .

ومهما تكن البؤرة التي يسدّد الكاتب نظره إليها ، فمن الواجب لنجاح الرواية بيان المستويات الأخرى فيها ، بمعنى أن الرواية إذا كانت إلى الحبكة ألصق فمن اللازم الاهتمام بالشخص ، والاهتمام بوجهة نظر الكاتب والمغزى .

فكاتب المسرحية عليه أن يسلط الأضواء على كل عنصر فيها ، من شخص وأحداث وفكرة خلقية أو فلسفية بقدر وإن كان متفاوتاً .

لقد كان «إيسن» ينفذ إلى دواخل شخصه ، وإلى أرواحهم ، ويدرسهم دراسة عميقة ، ولكنه جمع إلى هذا النفوذ ، الناحية الدرامية للأحداث ، كما ذكرنا عن رواية «الأشباح» ، أو رواية «بيت الدمية» .

أريد أن أصل إلى أن الكاتب المسرحي ينبغي أن يكون ملمّاً بأطراف من كل علم كالطب والسيكولوجية والاجتماع ، أما السيكولوجية فتمكنه من التعمق في معرفة شخصه . فلن يكون عجباً عنده ، أن تنفر امرأة من زوجها الجميل البدين ، ولا أن تترك فتاة من أسرة محترمة أو متدنية بيتها وتحترف الرقص أو البغاء ، لاضطهاد مسلط عليها . ولن يكون عجباً لديه أن تقتل أخت أخاها من أجل حببها ، ولا أن تهم ممرضة طبيياً يعمل معها كذباً بأنه اتصل بها لعقدة مكتوبة لديها . لقد استخدم كثير من كتاب المسرحية المعلومات السيكولوجية في وضع أساس سيكولوجي لمسرحياتهم ، ففي رواية «عقدة أكلترا» . Mourning Becomes Electra للكاتب يوجين أونيل . نجد الزوجة تضع السم لزوجها من

يسير عليه بعض كُتّاب المسرحية القدامى ، ويشئى يقتل الشخص ، أصبح اليوم لا يرضى الجمهور ، والحلّ الذى يأتى نتيجة لمصادقة ، أو تغير قلب أحد الشخص ، للخروج من المصاعب ، فيه من الافتعال ما فيه ^(١) .

فمن الواجب أن يكون الحل ثمرة لأسباب معينة ، أو ثمرة لدخول شخص جديد يأتى بأزمة جديدة ، ودخول هذا الشخص لا يأتى بقصد إحداث الأزمة ، بل يكون دخوله ضرورياً للوصول إلى حل موفق .

• • •

ومن الأهمية بمكان فى كتابة أحداث الرواية ملاحظة تنقل العواطف والانفعالات تنقلا طبيعياً ومعقولاً ، فى الرواية المنزلية ، لا تأتى الفقرة بين الزوجين دون وبنات متتابعة من الانفعالات : الكدر ، الغضب ، التأثر ، الألم ، الضيق ، ثم الفقرة . والرواية التى تنتهى بالقتل تسير فى خطوات متتابعة : صداقة أولاً ، فخصية أمل ، فنفور ، فتبهج ، فتغضب رائحة ثم تهديد . ففقدان الشعور ، فقتل

ويلاحظ أيضاً أن يكون فى الرواية شخصية غريبة ، أو محورية Pivotal — فى رواية تاجر البندقية نجد شيلوك اليهودى ، هو الشخصية المحركة ، أن التاجر أنطونيو ، قد اقترض منه ثلاثة آلاف دوقية ، واشترط فى عقد القرض أنه إن لم يدفعها ، فى الأجل المحدد وهو ثلاثة أشهر ، يكون له الحق فى اقتطاع رطل من لحمه .

وأنطونيو ، كان قد اقترض هذا المبلغ من أجل صاحبه الحميم باسانيو ، ليتزوج الحسناء بورشيا ، وفى آخر الرواية يرفع اليهودى شيلوك قضية مطالباً برطل اللحم — ويتولى الفصل فى هذه القضية بورشيا التى تتخفى فى زى قانونى شاب ، ويدور بينها وبين اليهودى حوار طويل ينتهى بالآتى :

بورشيا : استعد لتأخذ الرطل من لحم غصنك دون إزاحة دم ، وأحرص على أن تقطع الرطل بدون زياد ولا نقصان ، فإذا وجد

لحدوث تغير فى سلوكهم وميائهم ، فمن الأهمية بمكان أيضاً معرفة جريان الأحداث وتوقيتها وسيرها سيراً معقولاً .

فتبدأ الرواية من منتصف القصة ؛ تبدأ بعمل يسترعى النظر ، تبدأ بتوتر يثير الاهتمام : تبدأ بشئ حيوى فى الرواية .

لقد بدأ شكبير رواية « هملت » بحارسين يتحدثان عن شبح أبى هملت — الملك السابق .

وابتدأت رواية « روميو وجوليت » باقتتال أسرتهما . وابتدأت رواية « تاجر البندقية » بجزن التاجر أنطونيو جزناً لا يعرف له سبب .

فإذا ما ابتدأت الرواية ذات الفصول الثلاثة ، سرنا فى الفصل الأول فى التعريف بالشخص ، مع إظهار الموقف أو الأزمة بينهم ، ويسدل الستار على نقطة اهتمام تؤدى إلى الفصل الثانى ، وهو جسم الرواية ، وتحصل فيه الأزمات حيث نصل إلى منظر كبير ، ولما هم فى هذا الفصل هو تنمية العمل الدرامى ، حيث يتجلى الصراع فى أعلى موجاته ، وقد يكون الصراع قائماً على تعارض الآراء أو تصادم الإرادات ، ولا بد من إسدال الستار فى هذا الفصل على توتر عال ، يترك الجمهور فى شغل مثير ، وترقب لمعرفة الحل الذى لا يعرفه ^(١) .

وفى هذا الفصل نقع على منظر لا يحصى عنه ، وهو الذى يستلزم التأثير الدرامى ، أو تبرير التغير فى الشخص أو الآراء .

ثم يأتى الفصل الثالث وهو الأخير ، وهذا الفصل أصعب فصل يكتب ، ولا بأس من أن يحتفظ له الكاتب بأشياكة جديدة . وللوصول إلى الذروة ، يحتفظ الكاتب بمسألة مهمة للذروة ، تكون موضع ترقب شديد .

ثم تنتهى الرواية بحل والحل يأتى طبيعياً وواقعياً ، فإن الحل الذى كان

هذه هي الأسس الوطيدة في كتابة المسرحية الفنية ، وهي تقوم على الفكرة الجذرية التي تنبت في ذهن المؤلف ، وهذه الفكرة هي العمود الفقري للرواية ، ويلبها وضع الهيكل أو وضع الساريو ، ثم بناء الشخصيات وتنميتها ، والشخصيات تخلق الأحداث ، ويقوم كل هذا على الحوار المساعد ، أو الحوار الكاشف لسمات الشخصيات ، ويجري أحداث الأحداث ، كما أسلفنا من قبل .

ومن هذا يتضح أن فن المسرحية فن مركب ، يستلزم أول ما يستلزم : غريزة حب المسرح ، وثقافة بالفنون الأخرى المتصلة به ، وموهبة كتابية ، وتجربة في الحياة واسعة ، ووعياً لروح العصر وأهدافه التقدمية .

مصطفى عبد اللطيف السحرى

معارض القاهرة

شهدت القاهرة في الأشهر الأخيرة مجموعة من المعارض الهامة الناجحة وهي :

معرض الفنون الصينية

الفن الجبري

الفن البيزنطى

الفنان محمد ناجى

فضلاً على التنسيق الجديد لمعارضات الفن الشعبى بالمتحف الزراعى .

ونخص هذه المعارض بالذكر لأن كلاً منها له هدف خاص ، وطابع معين ، وقيمة فنية ملحوظة .

فقد نجح معرض الفنون الصينية في إظهار مدى اهتمام النظام الجديد في الصين بالفنون التقليدية ، والعناية بتنميتها ، وفائدة ذلك في التنقيف والدعاية والتجارة .

ونجح معرض أطفال بورسعيد في إثبات قدرة الإنسان الطفل على التعبير الواضح ، كما بين أن القيمة الفنية هي إلى حد كبير نتيجة الصدق وعدم الافتعال .

ونجح معرض الفن الجبري في بيان احتياج الإنسان

فرق، ولو كان عشر مشاعر ذرة ! قتلت وصودرت أمواك ! .
جراثيانو : يا لقلقى العادل ، هذا دانيال ! يا يهوى ، الآن قد أسكننا بتلابيبك .

بورشيا : ماذا تنتظر أيها الهموى ؟ غدا حقل ! .

شيلوك : أعيذا إلى أصل قرضي وأنصرف .

باسانيو : ها هو ذا .

بورشيا : لا بد من أخذ حقلك الذى تطلبه كمن القانون .

شيلوك : ألا يرد إلى أصل ديني ؟ .

بورشيا : لن تأخذ يا يهوى إلا ما هو لك .

شيلوك : إذا كان الأمر كذلك ، فليحفظ به وليذهب إلى الجحيم .

عل شخصية شيلوك تحركت الرواية ، وبمثل هذا الحوار المتحرك سارت القضية — والحوار هو مادة المسرحية ، فكيف يكون الحوار ؟

تحدثنا طويلاً في مادة الرواية من تصوير الشخصيات وتنظيم الأحداث ، وأخرنا أداة الكتابة وهي الحوار ، والحوار يكون سهلاً إذا وجدت المادة ، ولكنه يتطلب مقدرة كتابية من نوع خاص ، يتطلب طواعية اللغة وقوة التصوير ، وجوية التعبير ، والاقتصاد والتركيز في العبارة .

فالحوار يكشف عن الشخصية وعن سماتها وبهائاتها ، كما يكشف عن الأحداث القابلة ، فإذا كان الحوار متحركاً صاعداً نجحت الرواية ، وإذا كان ساكناً جامداً ، أو قافزاً سقطت الرواية .

والحوار الساكن هو الذى يترك القارئ أو المتفرج كما هو ، هو الحوار الذى يخرج من فم شخصية سلبية ، والحوار القافز هو الذى يتفكك تعبيره دون انتقال طبيعي لغيري الحوار . وهو من عيوب الرواية المسرحية .

وفي المثال الصغير الذى أتينا به من محاكاة أنطونيو ، نشهد هذا الحوار الصاعد الذى يجعل المتفرج يعجب أنفاسه ليعرف ماذا ستسئ إليه محاكاة أنطونيو ، وفي هذا الحوار تكمن براعة الكاتب المسرحي ، بل يكمن فنه الكتابي .

العادى الذى لا يملك من المال أو الثقافة قسطاً كبيراً إلى أن يدخل من الهبة في حياته عن طريق الفنون ما يحسده عليه الكثيرون من الأغنياء والمثقفين .

ونجح معرض الفن البيزنطى في ضرب مثل واضح لنا على العناية بترميم الآثار والاستفادة من التراث إلى جانب تقديمه هذا الفن بصورة مرضية .

ونجح التنسيق الجليل لمعارضات الفنون الشعبية بالمتحف الزراعى في التنبيه إلى هذه الدعامة الهامة من دعومات القومية بطريقة ملموسة .

وأخيراً نجح معرض الفنان محمد ناجى في أن يوضح كيفية تنقل الفنان التابع في بحوثه بين الفنون المختلفة كما تنتقل القراشة بين الأزهار قبل أن تعطى الرحيق .

ومن المصادفة الحسنة أن تجتمع هذه المعارض في موسم واحد بلا قصد ، ثم يساعد بعضها بعضاً في توضيح بعض النقاط الهامة في الثقافة الفنية .

فالفن الشعبى في الصين ومصر والمجر ينفق في «بساطة» التراكيب ، وتنتشر الصين والمجر في الإكثار من استخدام الأزهار على حين تنزع مصر إلى التجريد .

ويشارك معرض أطفال بور سعيد ومعرض الفن البيزنطى في أن كليهما مثال من الفن التعبيرى ، وفي أن كليهما يمتد بصلته إلى الفنون الشعبية . ففن أطفال بورسعيد يمثل القاعدة للفنون الشعبية ، والفن البيزنطى بمثابة القمة .

ومن الطريف أن ينتهى الموسم بمعرض الفنان محمد ناجى ، وأن يكون هذا الفنان قد اتجه فيما اتجه إليه في بحوثه إلى : فن الأطفال والفن الشعبى ومدرسة من المدارس

الحديثة تزعمها «سيرا» و «سيجونزك» واستوحت فيما استوحت الفن البيزنطى وطريقته في الأداء . وإن ألوان لوحات الفنان محمد ناجى تتبع العائلات اللونية المستخدمة في فن الأطفال والفنون الشعبية والفن البيزنطى ، وهو يختلف عنها جميعاً في كونه فن فنان فرد له وعى وكيان خاص به ، كما أنه قد عمل منذ عهد بعيد على إشراك الفن في الحياة العامة .

ح . س

● أعلنت مصلحة الفنون طبقاً للقرار الوزارى رقم ٨٠ لسنة ١٩٥٧ عن إجراء مسابقة لاختيار أحسن الأفلام المصرية التى تم عرضها على الجمهور لأول مرة في مصر خلال السنة من بدء يوليو ١٩٥٥ إلى آخر يونيو ١٩٥٦ من حيث الإنتاج الفنى ، والأعمال الفنية كالإخراج والتصوير . ويشترط في الفيلم المقدم للمسابقة أن تكون قصته مصرية أصيلة وبقلم مؤلف مصرية وأن يكون نصف رأس ماله على الأقل مصرية . وستمنح الجوائز التالية :

(١) تمثال السينا المذهب للفيلم الفائز الأول .
(٢) الميدالية الذهبية للفيلم الثانى . (٣) شهادة امتياز للفيلم الثالث .

اضطرتنا ظروف القاهرة إلى تغيير يسير في نوع ورق المجلة باستعمال نوع لا يقل عنه جودة ، فنبدى أسفنا لذلك ، على أن القارئ لن يجد تغييراً في المادة التى تشتمل عليها المجلة .